
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00313289 1

LE THÉATRE ANECDOTIQUE

EUGÈNE HÉROS

LE THÉATRE ANECDOTIQUE

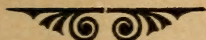
PETITES HISTOIRES DE THÉATRE

AVEC UNE

Préface de M. TRISTAN BERNARD

DEUXIÈME ANNÉE

1912



PARIS
E. JOREL, Editeur
3, RUE BONAPARTE

1913

CET OUVRAGE A ÉTÉ TIRÉ
A 500 EXEMPLAIRES SUR PAPIER VERGÉ.

N° 257

IL A ÉTÉ EN OUTRE
TIRÉ 5 EXEMPLAIRES SUR PAPIER DE CHINE
ET 5 EXEMPLAIRES SUR JAPON.

PRÉFACE

Mon cher ami,

Comme vous avez raison de raconter des histoires de théâtre ! Elles ont toujours passionné non pas seulement, comme on s'est plu à le dire, le public de théâtre, mais tout le public. Et cet intérêt général, il n'y a que les gens de théâtre qui ne veulent pas le reconnaître. Peut-être est-ce pour eux une satisfaction de se croire un petit monde spécial et fermé ? Dès que Paris s'agite à l'occasion du mariage d'une comédienne ou de la démission bruyante d'un comédien, il se trouve toujours des gens pour s'écrier ironiquement : « Voilà bien une grande affaire, et de quoi préoccuper la nation ! »

Mais ces esprits chagrins appartiennent toujours au monde dramatique. (Il est à remarquer que ceux qui refusent une importance sociale aux événements de la vie d'un comédien sont bien souvent des comédiens).

D'ailleurs, au XVIIIe siècle, au temps de Voltaire et de La Clairon, les aventures des gens de théâtre avaient autant de retentissement qu'elles en ont aujourd'hui.

Notre époque n'a pas tout inventé. Ainsi nous nous imaginons que le " battage " est un produit d'outre-océan, mais les Américains n'ont fait que renouveler de très anciens procédés. Ce qu'on appelle " la réclame " n'est autre que l'accaparement au profit d'une entreprise ou d'un homme de la classique renommée. Au XVIIIe déjà, à ce siècle charmant qui nous apparaît, d'après les évocations des écrivains, si gracieux, si badin, si détaché, je vous assure que des volontés énergiques savaient déjà utiliser à merveille, " truster ", à leur profit, les cent voix du personnage allégorique. Le génie d'un Vol-

taire n'ignorait pas qu'il fallait " aider " un peu l'admiration publique. Comme réclamiste, il en eût remontré à maint auteur moderne, même à ceux qui passent pour les maîtres du genre. Je n'en veux pour preuve que ce quatrain que Lebrun composa à la mort du grand homme :

O Parnasse, frémis de douleur et d'effroi !
Pleurez, Muses, brisez vos lyres immortelles,
Toi, dont il fatigua les cent voix et les ailes,
Dis que Voltaire est mort, pleure, et repose-toi !

Mais la Renommée ne se repose jamais. Elle a trop de clients qui la sollicitent.

De nos jours, pensez-vous, grâce au développement de la Presse, les cent voix traditionnelles se sont beaucoup augmentées. C'est entendu. La Renommée possède plus d'un million de voix ; mais elle en a tant et tant que ça devient un peu une cacophonie.

Jadis, le bruit qu'elle faisait était moins puissant, mais peut-être plus efficace.

Et puis, tous les corps de métier en veulent, et les produits pharmaceutiques

font une sérieuse concurrence aux dramaturges en renom.

D'autre part, cette fameuse réclame qui nous sert à l'occasion, peut aussi nous desservir, si elle est trop indiscrète et mal dosée. Ah ! c'est un art bien délicat que de savoir choisir son heure pour faire parler de soi ! Avec quel soin faut-il éviter aussi de " cherrer " sur les épithètes, car il serait peut-être mal séant de s'attribuer, avant son tour de bête, tel adjectif comme " éminent " ou " magistral " que l'avenir vous réserve peut-être, mais que le présent n'est pas tout à fait disposé à vous accorder.

Poussez ! poussez l'opinion, mais ne la bousculez pas.

A quel moment, s'il s'agit de soutenir une pièce à succès, les notes de publicité doivent-elles faire leur apparition ? Si elles arrivent trop tôt, le Parisien, averti et malveillant, va ricaner : « Hé ! Hé ! Ils ne font donc pas d'argent, que les notes de Presse marchent déjà ? » D'autre part, il faut bien parler des pièces qui sont sur

l'affiche et indiquer à l'Argentin en bombe, le théâtre où les cinq louis de son avant-scène sont toujours les bienvenus.

Je le répète : C'est un art bien difficile que celui de la réclame, surtout quand on veut qu'elle soit vraiment utile, et qu'on tient à se servir soi-même pour être mieux servi. Un auteur dramatique n'aurait peut-être pas trop de sa vie entière pour organiser la publicité de ses produits. Mais pendant ce temps, il faut tout de même que son usine marche... Alors ? Comment faire ? C'est bien embarrassant.

En somme, quand une carrière dramatique ne donne pas ce que l'auteur en attendait, c'est, dirons-nous, que sa publicité est mal organisée. Peut-être aussi que les produits ne sont pas d'une qualité excellente ; cependant, et c'est là que je voulais en venir, il ne faut jamais s'en prendre à la masse du public, qui n'est peut-être pas très équitable dans ses jugements, mais qui n'est jamais indifférente au théâtre. Et chaque génération nouvelle grossit la foule des fervents de cet art. Le pu-

blic continue à adorer le théâtre, et les anecdotes qui s'y rapportent.

Donc, allez-y de confiance, mon cher Eugène Héros, et racontez-nous vos charmantes histoires.....

Tristan BERNARD.

LE THÉATRE ANECDOTIQUE

I

10 *Janvier.*

LE THÉATRE IL Y A CINQUANTE ANS.

Notre éminent confrère, M. Jules Claretie, dans un remarquable article de la *Vie à Paris*, vient de nous décrire le théâtre il y a un siècle.

Nous essayerons, à notre tour, d'esquisser la physionomie du théâtre parisien qui exista il y a cinquante ans.

En 1862, la production fut intense. Les théâtres étaient en pleine prospérité.

Qu'est-il resté de cette immense production ?

Eh ! ma foi ! pas mal d'œuvres qui, si elles ne sont point parvenues à la célébrité,

2

du moins sont demeurées dans la mémoire des gens de théâtre.

***

Nous en citerons quelques-unes qui se rappellent à notre souvenir par le succès, le bruit qu'elles ont causé ou par la notoriété de leurs auteurs.

A la Comédie-Française, *Dolorès*, de Louis Bouilhet; *la Papillonne*, de Victorien Sardou ; le *Fils de Giboyer* avec Samson, Got, Delaunay et Mme Plessy.

Samson se voyait reprocher ses vers, Mme Plessy un plumet à l'acte du bal, et on disait de Delaunay : « Sans moustache sous le nez, ne trouvez-vous pas qu'il ressemble à un comique du Palais-Royal ? »

A l'Odéon : *Gaëtana*, d'Edmond About et Raoul de Najac, de bruyante mémoire ; la *Dernière Idole*, d'Alphonse Daudet et Lépine.

Au Vaudeville : *les Petits Oiseaux*, de Labiche et Delacour ; *les Brebis de Panurge*, de Meilhac et Halévy ; *la Clé de Métella*, des mêmes auteurs, et dans laquelle Félix se faisait blaguer par les petits journaux de l'époque, à cause de ses faux-cols.

On lui chantait :

Que c'est comme un bouquet de fleurs !

le Dernier Couplet, d'Albert Wolff, l'oncle de notre ami Pierre Wolff.

Au Gymnase : *les Invalides du Mariage*, de Dumanoir et Lafargue ; *la Perle noire*, de Victorien Sardou, qui fut un four, et *les Ganaches*, du même, qui fut un grand succès avec Lafontaine et Victoria Lafontaine.

Ça peut se nommer également, disait Marcelin dans *la Vie Parisienne* : *les Bienfaits de la vapeur et d'une excellente éducation.*

« Encore un ingénieur qui abuse de ses « connaissances sur la vapeur pour séduire « une fille noble ! Mais quelles belles tirades ! « Hurrah ! le godet graisseur ! »

Ces humoristes (déjà !) ne respectaient rien.

Aux Variétés : *la Boîte au Lait*, de Grangé et Noriac ; *Deux Chiens de faïence*, de Théodore Barrière, Lambert-Thiboust et Grangé ; *Un Mari dans du coton*, le petit chef-d'œuvre de Théodore Barrière et Lambert-Thiboust, avec Alphonsine et José Dupuis ; *les Moulins à vent*, de Meilhac et Halévy.

Le Palais-Royal ne le cède en rien à ses confrères ; il donne *Une Corneille qui abat des noix*, de Théodore Barrière et Lambert-Thiboust ; *Un Homme du Sud*, d'Henri Rochefort et Albert Wolff ; *la Station Champbaudet*, de Labiche et Marc Michel ; *les*

Trente-sept sous de M. Montaudoin, de Labiche et Martin.

***

Le drame n'est pas moins florissant.

A l'Ambigu : *la Bouquetière des Innocents*, d'Anicet-Bourgeois et Dugué, où Marie Laurent jouait le double rôle de Margot et de la maréchale d'Ancre.

A la Porte-Saint-Martin : *les Volontaires de* 1814, de Victor Séjour ; *le Bossu*, de Paul Féval et Anicet-Bourgeois, auquel Victorien Sardou avait travaillé avec Féval.

Ce fut un des triomphes de Mélingue, le *dieu* du boulevard. Nous en verrons bientôt une reprise, avec M. de Max dans le rôle de Lagardère.

Au Cirque Impérial : *Rothomago*, la grande féerie de Clairville, Dennery et Albert Monnier, reprise la même année au Châtelet.

***

Dans les petits théâtres, citons : *les Adieux au faubourg du Temple*, de Thiéry (Folies-Dramatiques) ; *Coucou ! ah ! la voilà !* revue de Choler et Saint-Agnan (Luxembourg) ; *les Couverts d'argent*, de Chivot et Duru

(Folies-Dramatiques) ; *le Hussard persécuté*, d'Ernest Blum et Hervé (Délassements Comiques) ; *la Reine Crinoline*, des frères Cogniard, Blum et Desnoyers (Délassements Comiques), pièce qui devint plus tard *le Royaume des Femmes.*

***

Dans le domaine musical, nous trouvons *la Chatte merveilleuse* (avec Marie Cabel), de Dumanoir, Dennery et Grisar (Théâtre-Lyrique) ; *Lalla-Roukh* (avec Montaubry et Mlle Cico), de Michel Carré et Hippolyte Lucas, musique de Félicien David, qui produisit quelques années après *le Désert*, ce qui fit dire que ce compositeur « ne descendait jamais de son chameau » ; *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz (Bade), et un *Erostrate*, de Reyer (Bade).

***

En outre, le public applaudissait à l'Opéra les danseuses, Mme Petipa, Mlle Ferraris, et un danseur polonais, prédécesseur de M. Nijinski.

Mario, aux Italiens, se faisait appeler *le Muet de Portici* ; Mlle Trebelli montrait ses jambes aux Italiens et, au même théâtre, la

Patti attirait la foule ; Mme Miolan chantait *Faust* au Théâtre-Lyrique, et Frédérick-Lemaître joua au Palais-Royal, sans aucun succès d'ailleurs, le rôle de Bilboquet des *Saltimbanques*, qui avait été créé aux Variétés par Odry.

Partout des concerts ; parmi les nouveaux venus : les Concerts Fremersberg aux Champs-Elysées, disparus dans l'oubli.

Enfin, les recettes des théâtres dépassèrent quinze millions, ce qui était un fort joli chiffre en ce temps.

***

Un événement théâtral considérable marqua l'année 1862 : ce fut la démolition de la partie du boulevard du Temple où se tenaient tous les théâtres.

Le boulevard du Crime mourut en 1862.

Nous reviendrons sur cette date mémorable.

II

24 *Janvier.*

DE LA CHANSON.

La critique dramatique s'est beaucoup occupée de la chanson, ces temps-ci.

M. Adolphe Brisson lui consacre un chapitre de son dernier volume, et M. Nozière un feuilleton entier de l'*Intransigeant*.

Je ne dirai pas que M. Adolphe Brisson est la paresse même, car il est laborieux, trop laborieux peut-être ; mais je lui dirai, avec tout le respect que je lui dois, qu'il est mal qualifié pour juger les chansons du café-concert ; il ne l'aime pas, et, en conséquence, il s'y rend dans des conditions d'esprit qui ne lui permettent pas d'en apprécier les productions à leur juste valeur.

Ce n'est pas que je lui donne tort. Il est évident qu'il se débite au café-concert des inepties et des gravelures.

Disons, en passant, que Paris n'en a pas l'étrenne et qu'en province c'est encore pis.

C'est effrayant ce qu'on entend dans les établissements de Lyon ou de Marseille, pour ne citer que ceux-là.

Le sévère critique du *Temps* a donc raison de ne pas témoigner sa satisfaction, lorsqu'il entend quelque pornographie ; mais il n'a pas le sourire de l'amoureux devant les gros mots de sa maîtresse.

M. Adolphe Brisson, passez-moi l'expression, prend un canon de cent vingt court pour tuer une mouche.

Il va au concert, comme Catulle Mendès allait voir les vaudevilles.

L'auteur de *Glatigny* détestait le genre ; c'était son droit ; il aurait dû, alors, ainsi qu'en justice, se récuser.

***

Francisque Sarcey, car on revient toujours à lui, n'était guère un érudit en matière de chanson ; il attribuait volontiers *la Lisette de Béranger* à Béranger, frustrant ainsi Frédéric Bérat ; il ne craignait pas de demander à Octave Pradels tous les éléments nécessaires à sa conférence sur Jules Jouy et il découvrait naïvement Polin, qui triomphait depuis dix années déjà à l'Eden-Concert ; mais, lui, l'aimait, le concert ; il y

venait en bon oncle qu'il était, dans un fauteuil, pas dans une loge, au milieu des spectateurs, écoutant d'une oreille attentive les réflexions de ses voisins, et subissant leurs impressions, qui sont les seules vraies, puisqu'elles sont celles de l'âme du public.

M. Adolphe Brisson demeure dans sa tour d'ivoire. Résigné, chagrin, il écoute comme il écouterait les propos du coiffeur, lorsqu'il va se faire tailler la barbe, et ne prête attention qu'à une chose : les paroles.

***

C'est, il me pardonnera mon irrévérence, une erreur capitale.

Quatre fois sur cinq, c'est la musique qui, dans une chanson, est le grand facteur de la réussite.

Il faut, pour ainsi parler, des paroles qui *collent* sur l'air.

Entendez le populaire qui chante le refrain en vogue ; il fredonne un vers ou deux et puis il continue les notes de la chanson en faisant tralalala.

Et, rompant tout à fait avec le directeur des *Annales*, j'estime que les musiques chantées au café-concert sont tout bonnement délicieuses depuis une dizaine d'années.

Exquis, les airs de Polin, de Fragson et de Mayol. Ils sont trop, je ne saurais les citer tous et il y a même des petits chefs-d'œuvre parmi cette musique légère.

Dranem, qui a une fort jolie voix, nous a donné, lui aussi, des airs ravissants ; je rappelle, pour mémoire, le *Bouquet de Ménage* et la *Petite Marguerite*.

Je vais plus loin : il n'y a plus d'airs dans les nouvelles opérettes françaises ; il n'y a plus le refrain que l'on chante à la sortie et ce refrain s'est réfugié au concert.

Oui, les compositeurs de la chanson ne sont pas des compositeurs dramatiques ; ils ne connaissent pas la situation musicale, qui permet les duos, les trios, les quatuors et les finales ; mais ils ont la grâce, le charme, l'esprit et surtout la verve.

C'est de leur milieu que sortira, un soir, une opérette réussie, lorsque l'un d'eux aura appris le métier dramatique.

Ils défrichent un terrain neuf ; ils ont des inspirations nouvelles, souvent malhabiles et parfois communes, mais toujours personnelles.

Audran, à qui l'on doit tant d'opérettes célèbres, sachant combien j'étais amateur de concert, venait, alors que j'étais jeune homme, me chercher pour aller ensemble dans les boîtes à chansons.

Non pas qu'il y copiât ce que l'on y chan-

tait, mais bien pour se créer une ambiance, pour se donner des idées, comme il me le confiait
Il ne méprisait pas le concert, celui-là !

***

M. Nozière est plus indulgent, parce qu'il discute moins son plaisir, ou plutôt parce qu'il aime le café-concert.

Il convient, sans insister assez cependant, en parlant de M. Mayol, que celui-ci chante des airs *agréables.* Agréables, seulement ? des airs qui se chanteront encore, alors que les *Veuve joyeuse* et les *Comte de Luxembourg* seront complètement oubliés ?

M. Nozière, lui, aussi, s'occupe trop des paroles et lui aussi établit des comparaisons entre les chansonniers du jour et ceux d'autrefois.

Ah ! Désaugiers ! Béranger ! jette-t-on assez ces deux grands noms à la face de nos pauvres chansonniers modernes.

Cela me rappelle une réplique d'un vaudeville du Palais-Royal, de Siraudin et Bernard, *Un Bal sur la tête.*

On demandait à un personnage de la pièce, auteur dramatique, s'il marchait sur les traces de Molière.

— Molière ! répondit-il, toujours Molière ! et voilà ce qui nous fait du tort ! Il avait

bien besoin de faire des chefs-d'œuvre, celui-là ! Gâte-métier, va !

Désaugiers ! Béranger ! c'est entendu ! ils ont écrit des chefs-d'œuvre ! Mais ça n'a aucun rapport avec la chanson d'aujourd'hui.

La raison est bien simple. Ils composaient leurs paroles sur des airs de la *Clé du Caveau.*

Désaugiers a écrit *Monsieur et Madame Denis* sur l'air de *Premiers Mois de mes Amours* (n° 241 de la *Clé du Caveau*) et *La Pauvre Lise* sur celui de *Non, tu ne l'auras pas, Nicolas* (n° 1615).

Pareillement pour Béranger. *Le Dieu des Bonnes gens* se chantait sur l'air du vaudeville de la *Partie carrée* et le *Grenier* sur celui du *Carnaval*, de Meissonnier.

***

C'est pour les mêmes raisons que je déplore les rapprochements que créent MM. Adolphe Brisson et Nozière entre la chanson de cabaret et celle de café-concert.

Ça n'a aucun rapport.

Dans la première, il n'entre, ou plutôt n'entrait, aucun effet musical ; car, au cabaret, il y a aussi une évolution.

Bref, à Montmartre, les paroles prennent la première place.

Et je puis dire que ce sont des couplets d'exception. Ils se limitent aux personnalités. On *blague* les gens de grande ou de petite importance. M. Fallières amène le rire et aussi M. Alexandre Duval et Mme Louise Balthy.

Des plaisanteries sur ces deux derniers n'amèneraient aucun rire au café-concert ; le gros public ne les connaît pas, ou si peu !

Je comprends que nos critiques s'amusent davantage à ces ouvrages ; ils ne doivent pas cependant ne penser qu'à eux-mêmes.

Puisqu'ils sont critiques, ils doivent s'informer du goût de la masse.

Savent-ils que le grand succès de Dominique Bonnaud, le *Mariage démocratique*, ne s'est tiré qu'à vingt mille exemplaires ? Nous sommes loin des tirages de *le Printemps chante* et de *Mariette.*

Les chansonniers de la « Lune Rousse », de la « Boîte à Fursy », des « Quat'-z-Arts » et autres comprennent si bien l'appui de la musique qu'ils ont renoncé aux vieux airs dont ils se servaient jadis. Adieu le *Pendu* et *Musique de Chambre.* Ils ont mis la clé du Caveau sous la porte et ils utilisent aujourd'hui les airs de caf'-conc'.

***

Combien de choses encore à écrire sur la chanson ! Pas trop cependant, car elle échappe à la critique.

C'est pourquoi le chansonnier M. Millandy, à qui M. Nozière dédie son article et qui réclame pour ses chansons la présence de nos feuilletonistes, rend le plus mauvais service à ses confrères et à la chanson de café-concert elle-même.

La chanson n'entre dans la littérature qu'avec le recul des années.

Le café-concert est un torrent qui roule des pierres, de la boue et aussi des paillettes d'or.

Ce n'est qu'au bout d'un certain temps qu'on sépare l'or des impuretés.

Et comme le chantait Darcier en parlant de la chanson :

> Oui, gloire à toi, muse obscure,
> Toi qui n'as pas d'écusson,
> Dont la tunique est de bure,
> Dont la lyre n'a qu'un son !
> A toi dont la voix ne prêche
> Que liberté sans combat,
> Toi qui nais dans une crèche
> Et qui meurs sur un grabat....

elle a horreur des beaux messieurs en habit, des belles dames décolletées et... des études littéraires.

III

7 *Février.*

HENRY BECQUE ET L'ODÉON. — LE PRIX DES PLACES AUX PREMIÈRES CÉLÈBRES. — LES REPRÉSENTATIONS DE RETRAITE DES SOCIÉTAIRES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — LES REPRÉSENTATIONS A BÉNÉFICE. — HORTENSE SCHNEIDER ET LA REPRÉSENTATION DE « BARBE-BLEUE ». — LES PRUNEAUX D'HORTENSE SCHNEIDER.

Il y a des fatalités dans la carrière des artistes. Le nom d'Henry Becque, même après sa mort, devait être prononcé devant les tribunaux. On a lu, ces jours derniers, dans les journaux, que l'éditeur de ses œuvres avait intenté un procès aux héritiers de l'auteur de la *Parisienne*, à propos de la publication des *Polichinelles* dans l'*Illustration.*

Henry Becque n'était pas un ennemi de la chicane.

Après qu'il eût porté *Michel Pauper* à la

Comédie-Française et que le lecteur, Léon Guillard, eût signalé la valeur de l'ouvrage en demandant des modifications, modifications que l'écrivain refusa énergiquement, celui-ci adressa son manuscrit à de Chilly, l'ancien et célèbre acteur de l'Ambigu, directeur de l'Odéon.

De Chilly le lui refusa.

Alors Becque décida que *Michel Pauper* devait être joué de gré ou de force et s'adressa aux juges, se fondant sur ce principe que l'Odéon, de par son privilège, était créé et subventionné pour représenter annuellement un certain nombre d'actes dus à des auteurs inconnus et nouveaux.

Becque renonça à son procès et, comme on le sait, monta sa pièce, à ses frais, à la Porte-Saint-Martin, le 17 juin 1870, la veille de la guerre.

***

Les premières représentations du célèbre auteur dramatique, si les suivantes furent moins courues, furent toujours fort recherchées par les amateurs de spectacles.

On ne peut pas dire cependant qu'elles eurent la vogue qui accueille aujourd'hui celles de M. Henry Bernstein.

La nouvelle comédie de ce dernier vient de susciter une extraordinaire et légitime curiosité.

Tout Paris a voulu assister à la *première* de l'*Assaut*.

Ce désir d'être les premiers à connaître un ouvrage ne date pas d'aujourd'hui. Le système des répétitions générales en a même atténué la violence.

Bachaumont, dans une chronique du *Constitutionnel*, nous donne les intéressants détails suivants :

Dans l'ordre lyrique, c'est Meyerbeer et Offenbach qui tiennent la corde. Lors de la première du *Prophète*, lord Suffield paya sa stalle trois cent cinquante francs.

A la première du *Roi Carotte*, de Sardou et Offenbach, une loge atteignit le chiffre de deux mille francs. Des fauteuils d'orchestre et de balcon trouvèrent preneurs à cinq cents francs. Pour les opérettes d'Offenbach, aux Variétés et aux Bouffes, la moyenne des fauteuils, vendus en dehors de la location, était de dix à quinze louis.

***

En littérature, c'est à Ponsard que revient, le premier, l'honneur d'avoir fait mon-

ter les places à des prix extravagants. A la première de la *Bourse*, des " orchestre " de l'Odéon furent négociés à deux cents francs. Et la pièce était en vers !

Augier même, avec *le Fils de Giboyer*, ne dépassa pas cinq louis la place. Sardou, après avoir flotté entre soixante et quatre-vingts francs, passa la centaine avec *la Famille Benoîton*. A la première de *Rabagas*, la princesse Radziwill paya sa loge sept cents francs.

Dumas fils alla jusqu'à cent cinquante francs à la première du *Demi-Monde*, du *Père Prodigue*, de *Monsieur Alphonse*. A la première de l'*Etrangère*, deux fauteuils furent achetés trente louis.

En ces temps derniers, c'est la première de *Chantecler* qui détient le record. Je sais deux fauteuils qui furent vendus mille francs !

***

En somme, il ne faut point s'étonner de ces chiffres ; ils constituent un hommage à la notoriété de l'écrivain.

Il en est de même pour les représentations de retraite des sociétaires de la Comédie-Française.

M. Le Bargy s'occupe de la sienne et nul

doute qu'elle sera aussi brillante que celles de ses devanciers.

Nous avons pu recueillir les résultats des principales représentations de retraite données en vertu du *Décret de Moscou.*

Samson, 12 avril 1853 : 16.461 fr. ;
Mlle Judith, 13 juillet 1855 : 12.654 fr. ;
Mme Thénard, 20 juillet 1855 : 16.408 fr. ;
Geffroy, 18 février 1865 : 14.441 fr. ;
Provost, 13 avril 1865 : 14.853 fr. ;
Régnier, 10 avril 1872 : 18.952 fr. ;
Mme Nathalie, 1er avril 1876 : 17.108 fr. ;
Mme Arnould-Plessy, 8 mai 1876 : 19.982 francs.

Plus près de nous, Delaunay : 42.347 fr. ; Coquelin aîné : 37.390 francs ; Got : 36.803 fr. ; Febvre : 36.438 francs, et Mlle Reichenberg : 44.437 francs.

Les sociétaires qui ont souvent maudit le *Décret de Moscou* doivent penser, le jour où ils palpent la forte somme, qu'il a cependant du bon.

***

Je ne saurais rappeler les représentations à bénéfice célèbres : elles sont trop !

Citons, en passant, celles de Déjazet en 1874, qui produisit 79.000 francs ; celle de

Pasdeloup en 1884, qui atteignit presque 150.000 francs, et, plus récemment, celle d'Alice Lavigne, qui dépassa 70.000 francs.

Mais à côté de ces résultats brillants obtenus au prix de quels efforts, combien de malheureux bénéficiaires se sont vus en face de l'horrible déficit !

Cependant, c'est encore le meilleur moyen à tenter pour soulager bien des infortunes et je suis certain que la représentation au bénéfice de l'orphelinat des Arts sera des plus fructueuses.

Tous les journaux nous ont appris que Mme Hortense Schneider, la créatrice de Boulotte et de tant d'autres rôles célèbres d'opérettes, surveillait les répétitions de *Barbe-Bleue*, qui allait être jouée par des amateurs, personnes du plus grand monde.

Déjà, la *Grande Duchesse* avait été rappelée au souvenir du public lors de la reprise récente de la *Vie Parisienne* aux Variétés ; car elle avait assisté à la première représentation au Palais-Royal.

Pourtant, il me semble qu'à plusieurs reprises, elle avait témoigné le désir de vivre tranquille, à l'abri des bruits du boulevard.

Cette fois, sa présence sur le *plateau* du Trianon-Lyrique peut nous faire croire qu'elle a changé d'avis.

***

Nous pourrons donc dire que *la Belle Hélène* fut mariée. Elle épousa non Ménélas, ni même Pâris, mais le comte de Bionne, un gentilhomme italien, et c'est à Vanves, où elle s'était réfugiée, que les publications furent faites et que le mariage fut célébré avec de telles précautions que le bruit n'en a transpiré nulle part.

Cela se passa en 1881.

Son arrivée à Paris est de date plus ancienne. Paul Mahalin nous la conte dans la biographie de la diva.

Un soir, le chanteur Berthelier entra chez le restaurateur Dinochau avec une jeune fille, et s'adressa aux dîneurs :

— Un peu de place, messieurs, aujourd'hui, pour une dame qui saura s'en faire beaucoup demain.

Dinochau interrogea Berthelier.

— D'où vient-elle, la Blondinette ?

Blondinette débarquait d'Agen. Elle avait loué, rue Geoffroy-Marie, un petit appartement dans les prix d'une douceur angélique ; Berthelier lui servait de cornac ; elle devait débuter le même soir à l'Ecole Lyrique, dans *Michel et Christine*, et le directeur des Variétés avait consenti à lui accorder une audition le lendemain.

Ce lendemain-là, on la vit revenir toute dé-

solée... Cogniard l'avait on ne peut plus mal reçue.

Heureusement, Offenbach recrutait pour les Bouffes des Champs-Elysées. Hortense parvint à débuter dans *le Violoneux*, dans *Tromb-Alcazar* et dans *la Rose de Saint-Flour*.

Dès ce moment, elle donna congé de son appartement de la rue Geoffroy-Marie et ne reparut plus chez Dinochau.

***

Nous avons dit qu'elle arrivait d'Agen (elle est née à Bordeaux).

A Agen, elle jouait de petits rôles. Tisserant, acteur un peu oublié aujourd'hui, y vint donner une série de représentations. Il distribua à Hortense un rôle dans *la Belle et la Bête.*

A son entrée, elle se troubla, pâlit, chancela, sans pouvoir articuler un mot, et quitta la scène.

Après la pièce :

— Est-ce moi, mon enfant, lui demanda Tisserant, qui vous ai impressionnée de la sorte ?

— Oh ! non, monsieur.

— C'est le public, alors ?

— Non, monsieur.

— Qu'est-ce donc, enfin ?

— Monsieur, *c'est* les pruneaux !

En parcourant la scène au milieu des hommages des gens du monde, peut-être la diva se rappelle-t-elle avec regret les pruneaux qui, avec un pain d'un sou, constituaient jadis tout son déjeuner ?

IV

19 *Février.*

DUELS AU THÉATRE. — LE SOUFFLEUR DE SARAH BERNHARDT. — LES SOUFFLEURS. — « LA FILLE DE MADAME ANGOT ». — LES « MADAME ANGOT ». — CORSSE. — LES CRÉATEURS DE LA « FILLE DE MADAME ANGOT ».

Le monde des théâtres a été nerveux cette semaine.

Nous avons eu le duel Alphonse Franck-Franc-Nohain et le duel Emille Mas-de Caillavet, sans compter l'incident de Caillavet-Desgranges.

A cette occasion, on a beaucoup parlé et beaucoup écrit sur les droits imprescriptibles de la critique.

Nul ne les conteste ; mais il ne faut point que la critique dépasse une certaine mesure et surtout qu'elle n'arrive pas à créer des polémiques personnelles.

Je suis de l'avis de M. Emile Faguet qui, récemment interviewé, disait : « Une fois que le critique a émis son opinion, il n'a point à y revenir maintes et maintes fois. »

Il est tout de même agaçant de se voir pris à partie, chaque jour, sous prétexte de la défense de l'art.

A mon modeste avis, si la critique prétend ne pas connaître de bornes, le résultat en sera une suite ininterrompue de duels et de procès, tous aussi inutiles les uns que les autres.

***

Déjà, les chambres du Tribunal civil ou de la Cour d'appel voient venir devant elles un nombre assez considérable de dossiers concernant les affaires de théâtre.

Il y a quelques jours, le souffleur du théâtre Sarah-Bernhardt, qui réclamait cinquante louis à sa directrice et qui les avait obtenus devant le conseil des prud'hommes, était débouté en appel.

Le tribunal refusa à M. Beaugé la qualité d'artiste et décida que ce souffleur n'était, en l'espèce, qu'un employé.

La jurisprudence ne saurait s'étendre à tous les souffleurs, car certains d'entre eux

ont des engagements d'artistes et arrivent à gagner des appointements sérieux.

Je citerai M. Garain, le souffleur du Palais-Royal, qui est dans la maison depuis près de quarante ans et qui connaît tout le répertoire de Labiche, de Meilhac et de Sardou.

Il est des plus appréciés par les auteurs et les comédiens : aux premiers il donne de bons avis et aux seconds des traditions amusantes.

***

Les anecdotes abondent sur les souffleurs.

Il y a d'abord des types.

Au Vaudeville, le père Chaîne était célèbre.

Avec les débutants, il était protecteur et patriarcal.

Entre deux répliques, il leur distribuait des encouragements et des conseils.

— Va ! ne t'intimide pas... Passe côté cour. Enlève ton chapeau, mets-le sur la table, etc., etc.

A Saint-Etienne, il y a eu un souffleur poète qui avait revisé les tragédies ou les comédies en vers. Quand une troupe jouait le *Cid* ou *Hernani*, il *envoyait* aux acteurs, non les vers de Corneille ou d'Hugo, qu'il trouvait mauvais, mais les siens qu'il considérait comme bien supérieurs.

Il y a aussi le souffleur amateur. Celui-là suit fidèlement la brochure et, aux artistes qui disent le texte, il lance : « C'est ça ! c'est ça ! »

Quand les artistes se trompent, il proteste : « Ce n'est pas ça ! »

C'est un de ces souffleurs qui, tout d'un coup, jeta le manuscrit sur la scène en s'écriant : « Zut ! ils n'en savent pas un mot. Je m'en vais ! »

***

Des petits drames se passent quelquefois entre le trou du souffleur et le *plateau.*

A Bruxelles, la femme qui soufflait (car il y a des *souffleuses*) soupçonnait son mari, acteur de la troupe, d'être du dernier bien avec une de ses camarades.

Comme l'artiste entrait en scène avec ladite dame et qu'il hésitait, l'épouse légitime, au lieu de lui lancer la réplique, lui adressa tout le répertoire de *Madame Angot*, à la grande joie des spectateurs.

***

Par un hasard assez curieux, c'est le théâtre de la Gaîté, où l'on va reprendre très brillam-

ment la *Fille* de cette Madame Angot, précitée, qui représenta la première fois une pièce où figurait la célèbre dame de la Halle.

La Gaîté, à cette époque, en 1796, était située boulevard du Temple et portait le nom de Théâtre d'Emulation.

M. Jules Claretie, qu'il faut si souvent citer, nous donne la liste des pièces dont l'héroïne fut cette cousine germaine de Madame Sans-Gêne.

Le personnage fut rencontré, paraît-il, dans *le Déjeuner de la Rapée*, joué, en 1767, sur le théâtre de Mademoiselle Gausserent (?) ; mais la première Madame Angot fut *la Poissarde parvenue*, de Maillot, à la Gaîté. Puis vinrent, en 1797, *le Père Angot*, de Dorvigny (à la même Gaîté) ; *la Mort de Madame Angot* (au théâtre Lazari) ; *les Amours de Madame Angot* (au théâtre des Jeunes Artistes) ; *le Père Angot* ou *le Mariage de Nanon* (au Théâtre sans prétention).

Ensuite, *Madame Angot dans son ballon* (Cité-Variétés) ; *Encore Madame Angot* (Délassements-Comiques) ; *le Mariage de Nanon* ou *la Suite de Madame Angot* (Gaîté) ; *Madame Angot au Sérail* (Gaîté et Ambigu) ; *le Repentir de Madame Angot* ou *le Mariage de Nicolas* (Gaîté) ; *Madame Angot dans son grenier* (Jeunes Artistes) ; *Madame Angot au*

Malabar (Porte-Saint-Martin) ; *les Dernières Folies de Madame Angot.*

Le type fut popularisé par un acteur nommé Corsse, que les chansons du temps opposaient, sans sourciller, à Napoléon lui-même.

> Le Corse de *Madame Ango*
> N'est pas le Corse de la Corse ;
> Car le Corse de Marengo
> Est d'une bien plus dure écorce !

Corsse fut directeur de l'Ambigu, où il gagna une grosse fortune ; il mourut en 1815 ; son tombeau est au Père-Lachaise. Il fut le grand-père du célèbre chanteur Roger.

Qui se souvient de son nom ?

***

Il ne faut point s'étonner de cet oubli, car déjà les noms des premiers interprètes de *la Fille de Madame Angot*, qui fut créée à Bruxelles (Fantaisies Parisiennes, 4 décembre 1872) et reprise à Paris (Folies-Dramatiques, 21 février 1873), s'estompent dans le lointain.

Les auteurs, Clairville, Siraudin et Koning sont morts.

Le compositeur, notre Charles Lecocq, est toujours heureusement en pleine santé.

Desclauzas, la belle Mlle Lange de Bruxel-

les et de Paris, vit toujours mais n'a pas trouvé la fortune.

Décédés : Jolly (Pomponnet, de Bruxelles), qui fit une si belle carrière dans la comédie après l'opérette ; Luco (Larivaudière, Paris) ; Chambéry (Larivaudière, Bruxelles) ; Mme Toudouze (Amaranthe).

On vient d'enterrer, à Nice, un acteur nommé Haymé. Est-ce lui qui créa de si brillante façon le rôle du muscadin Trénitz, qui conduit les conspirateurs ?

Que sont devenus Ph. Dupin (Pomponnet, Paris), les deux Ange Pitou, Mario Widmer et Mendasti et surtout les deux Clairette ; Mme Pauline Luigini, la femme du savant chef d'orchestre, et Paola Marié ?

Paola Marié, la délicieuse et inconstante Clairette !

Tout Paris la fêtait. Où est-elle aujourd'hui ?

Les comédiens et les comédiennes ont raison pendant leur vie de chercher le tapage autour de leur nom ; il en reste si peu après leur mort !

V

8 *Mars.*

LA DÉMISSION DE Mlle PROVOST. — LA DÉMISSION DE DÉJAZET AU PALAIS-ROYAL. — LETTRES INÉDITES DE DÉJAZET. — LES ENFANTS DE DÉJAZET. — LE CENTENAIRE DE CORNÉLIE FALCON. — DIRECTEURS DE THÉATRE DÉCORÉS.

La quinzaine théâtrale a été à peu près calme ; on a encore un peu bien parlé du différent Mas-de Caillavet ; M. René Blum a, dans *Gil Blas*, ouvert une enquête sur le droit d'adaptation et nous avons eu la démission de Mlle Provost.

Je dois vous dire même que, sans la démission de Mlle Provost, la vie dramatique eût touché à la monotonie.

Voilà donc un petit incident parisien, artistique et gai.

C'est une démission folâtre qui n'attriste personne parmi les amis de la Maison de Molière.

Je ne nierai pas le talent de Mlle Provost ; e l'ai constaté à maintes reprises ; mais n'exagérons rien ; elle avait le temps d'attendre.

Je n'ai pas de conseil à donner à cette charmante femme ; cependant, je lui citerai le cas de Mme Marthe Brandès dont la carrière était alors très supérieure à la sienne et dont l'emploi n'est pas semblable au sien.

Mlle Brandès aurait aujourd'hui à la Comédie une situation de premier ordre.

Son succès dans *la Flambée* ne lui assure pas le lendemain. Qui sait les créations que l'avenir lui réserve ?

Mlle Provost préfère quitter le Théâtre-Français pour suivre M. Guitry.

Je le répète, elle ne fait que continuer la tradition de Mlle Brandès qui, elle aussi, a abandonné M. Claretie pour l'ancien directeur de la Renaissance.

C'est l'éternel recommencement !



Elle aussi a donné sa démission au théâtre du Palais-Royal, cette grande et illustre Virginie Déjazet, dont M. Jules Claretie nous donnait quelques lettres, dernièrement, dans un magazine connu.

Frétillon a beaucoup écrit ; sa correspondance amoureuse était même, pour ainsi parler, tenue en partie double ; car elle recopiait ses missives de tendresse ; mais, dans sa correspondance, ce ne sont pas ses aventures légères qu'il importe de signaler, c'est l'amour profond, extraordinaire qu'elle avait pour ses enfants.

Ah ! l'admirable mère que fut Déjazet !

Son fils, Eugène, qui fut chef d'orchestre, compositeur et directeur du théâtre qui porte son nom, lui coûta fort cher.

Eugène Déjazet, directeur, avait eu l'imprudence de dépenser les sommes qu'il devait conserver dans sa caisse à titre d'*oppositions* sur les appointements de ses artistes.

Il était poursuivi à outrance.

Déjazet écrit à ce sujet à un nommé M. Juchereau qui, vraisemblablement, *liquidait* la situation du théâtre Déjazet, lettre datée de Milan, 21 février 1872.

« Vous êtes malheureux, et moi donc !
« Depuis plus de six mois, je défends mes
« pauvres meubles, corps à corps ! et au mo-
« ment où je vous écris, si une personne à
« laquelle je me suis adressée n'accepte pas
« ce que je lui propose, comme dernière res-
« source... tout est peut-être fini, vendu ! ! !

. . . .

« Le soulagement que je dois à la présence
« de mon fils ne vous explique-t-il pas le
« pourquoi de sa longue absence de Paris ?
« Sans doute, ses affaires sont graves, mais
« est-ce lorsque ses créanciers l'auront sous la
« main qu'ils se montreront accommodants ?
« Si la position est grave, on usera de rigueur
« envers le fils pour exploiter la mère ! Je
« veux bien payer, mais avec du temps et des
« conventions raisonnables. Une fois Eugène
« sous leurs griffes, il n'y a rien à espérer. On
« sait bien que je donnerais jusqu'à ma vie
« pour sauver *mon enfant* ! (*souligné dans le*
« *texte*) ; mais je n'ai pas que lui et si, pour
« lui, je donne tout, il faudra donc que sa
« sœur et ses trois enfants meurent de
« faim ! »

Quand on pense que Déjazet avait alors soixante-quatorze ans !

***

Et voici encore quelques lignes d'une de ses dernières lettres, du 21 octobre 1874, quelques mois avant sa mort, portant son adresse, 36, rue de Clignancourt.

Elle est envoyée à un de nos confrères qui fut un brillant journaliste et qui possède encore aujourd'hui un poste officiel.

Elle lui demande des nouvelles de son piano qu'elle voulait vendre et d'une entrevue qu'elle sollicitait de Sarah Bernhardt, qu'elle appelle Mlle Sarah.

« ...J'ai bien eu la tentation d'aller vous « demander au... (*ici le nom du journal*) ; « mais on m'y fait un si froid accueil, qu'en « vérité je m'y sens importune ! Autrefois c'é- « tait bien différent, on m'y présentait pres- « que les armes ! mais hélas !

« Tout passe !
« Tout lasse !
« Tout casse ! »

Pauvre Virginie ! Elle vécut soixante-dix-sept ans et joua pendant soixante-douze ; car elle débuta à l'âge de cinq ans !

Une grande représentation à bénéfice, qui produisit plus de 70.000 francs, lui permit de mourir tranquillement.

***

Que sont devenus ses descendants ?

Eugène Déjazet, son fils, est mort le 19 février 1880, et la femme de ce dernier, Claire, le 6 janvier 1876.

Hermine, sa fille, est décédée le 13 décembre 1877.

Le jour même des obsèques d'Eugène, arri-

vait à Paris la nouvelle du décès des fils d'Hermine, Maxime et Stéphane, victimes en Amérique de la fièvre jaune.

Survivaient seules, en 1892, la fille et la petite-fille d'Hermine : Jeanne et Andrée.

Que sont devenues les dernières descendantes de la grande artiste ? Nous posons la question aux érudits.

***

Si la carrière de Déjazet fut une des plus longues que l'on connaisse, en sait-on de plus courte que celle de Cornélie Falcon, dont le centenaire a lieu cette année, car elle naquit en 1812 ?

Après de brillantes études au Conservatoire, elle débuta en 1832 dans *Robert le Diable.*

Cinq ans après son apparition, une mystérieuse maladie s'abattit sur la voix de Mlle Falcon et c'en fut fini des soirées délirantes.

Cinq années seulement ! Cinq années pendant lesquelles elle fut Alice de *Robert le Diable*, Rachel de *la Juive*, Valentine des *Huguenots*, Aurélie de *Gustave III*, Léonor de *Stradella*, Mathilde de *Guillaume Tell*, Donna Anna de *Don Juan*, Julia de *la Vestale*, pendant lesquelles elle fut adulée, en-

censée par Théophile Gautier, Blaze de Bury, Nourrit, Castil-Blaze. Et puis plus rien.

Un soir, en 1840, au mois de mars, elle voulut reparaître devant son public. Hélas !

« L'illusion ne fut pas de longue durée, écrit l'auteur des *Petits Mémoires de l'Opéra*. Rachel avait à peine ouvert la bouche que déjà l'on avait reconnu que le temps des prodiges était passé ! Quelques notes, par hasard, sortaient encore pures, éclatantes, de ce gosier déshérité ; mais les autres ! les autres !...

« ...Son désespoir éclata en sanglots convulsifs que redoublèrent encore les applaudissements, dernier hommage à un beau talent qui n'était plus. Penchée sur l'épaule de Duprez, elle resta quelque temps abîmée dans sa douleur... »

C'en était fait, Mlle Falcon était perdue pour l'Opéra.

Quelles réflexions amères, quels regrets pendant sa longue existence ! car elle ne mourut qu'en 1897, complètement ignorée, ayant toutefois donné son nom à un emploi lyrique.

***

De la tristesse passons à la joie, à la joie que nous ont causée les décorations de nos amis, Fernand Samuel, directeur des Variétés,

et Emile Isola, co-directeur de la Gaîté-Lyrique.

Ce bout de ruban rouge est la juste récompense d'efforts artistiques considérables et, de tout temps, il a été fort désiré par nos *managers*.

Dormeuil père, qui fonda le Palais-Royal, ne rêvait que de la croix d'honneur. Juge au tribunal de commerce, maire de sa commune, il croyait que son titre de directeur lui barrait le chemin qui mène droit à cette distinction.

Il abandonna, pour cette raison, le fauteuil directorial à son fils Léon.

On voit que les temps sont changés !

Charles Contat-Desfontaines, dit Dormeuil, fut d'ailleurs décoré ; mais ce ne fut pas en sa qualité de juge consulaire, ni de magistrat municipal, ce fut en qualité de capitaine de la garde nationale !

VI

22 *Mars.*

LE « MARIAGE DE MOLIÈRE » DE M. MAURICE DONNAY. — LES PIÈCES SUR MOLIÈRE. — ARMANDE BÉJART ET LE PRÉSIDENT HESCOT. — DESCLAUZAS. — LES EMPLOIS AU THÉATRE.

Molière fait beaucoup parler de lui en ces temps-ci.

M. Maurice Donnay, en effet, tout comme George Sand, nous a donné une vie de Molière. M. Grand, qui a représenté le héros de M. Donnay, a été loué de sa création ainsi qu'il le méritait.

Théophile Gautier jugeant Bocage, qui a créé celui de la dame de Nohant, écrit ceci :

— Bocage s'est ajusté très habilement sur le beau portrait de Houdon, et, pour son jeu, il a suivi très exactement les indications

de Mlle Poisson, qui a donné une analyse fort détaillée du jeu de l'illustre poète...

Comment ont interprété l'illustre personnage tous les artistes qui ont eu l'honneur d'être l'auteur du *Misanthrope* et le mari d'Armande Béjart, dans les à-propos ou les pièces de circonstances ?

Belle étude pour les Moliéristes !

Nous avons retrouvé, pour notre part, avant 1860, dans le catalogue de la Société des auteurs dramatiques, quatorze pièces portant le nom du grand homme. En voici la nomenclature :

Molière, cinq actes de George Sand ; *Molière*, drame en deux actes de Merville et Martin Saint-Ange ; *Molière à Chambord*, comédie en trois actes de A. Desportes ; *Molière à Lyon*, vaudeville en un acte, de Ségur aîné, Deschamps et Desprez ; *Molière au dix-neuvième siècle*, comédie en un acte, de Laboullaye ; *Molière au théâtre*, comédie en cinq actes, de Bayard et Romieu ; *Molière avec ses amis*, vaudeville en deux actes, de Jacquelin et Rigaud ; *Molière avec ses amis*, comédie en un acte, d'Andrieu ; *Molière chez Ninon*, comédie en un acte, de Dubois et Chazet ; *Molière enfant*, comédie en un acte, de Vierne ; *Molière en ménage*, comédie en un acte, de Abel Jeannet ; *Molière et les médecins*, comédie en un acte, de Dumersan ;

Molière jaloux, vaudeville en un acte, de Dumersan ; *Molière, Tartuffe et Ninon*, vaudeville en un acte, de Henri Simon.

Depuis, la liste s'en est singulièrement accrue.



J'estime que, du haut du ciel, sa demeure dernière, Jean-Baptiste Poquelin ne doit pas être content ; car la plupart des pièces qui l'ont mis à la scène ne parlent que de ses malheurs conjugaux, et M. Maurice Donnay, le dernier en date, a particulièrement insisté sur ses déboires matrimoniaux.

Ce n'est vraiment point flatteur pour sa mémoire de crier à tous les vents qu'il fut le mari le plus trompé de la terre et de faire autant de publicité à son front qu'à ses ouvrages.

D'abord, en souffrit-il autant qu'on l'a proclamé ?

On sait que, dans sa troupe féminine, il ne trouva point de cruelles et que certaines dames de la Cour eurent des bontés pour le protégé de Louis XIV.

Ensuite, Armande Béjart fut-elle aussi volage que le prétend la chronique ?

Les gazetiers du temps étaient de fort mé-

chantes gens, et, pour les besoins de leur cause, les auteurs ont renchéri sur le sujet.

*
* *

Je ne voudrais pas essayer de blanchir la réputation de Mlle Molière ; cependant, il convient de raconter une anecdote qui est entièrement à son avantage.

Armande Béjart venait de jouer le *Concert ridicule*, de Palaprat, et rentrait dans sa loge, lorsque le président Hescot, du parlement de Grenoble, y entra avec elle, puis se mit à lui adresser des reproches pour avoir manqué à un rendez-vous qu'elle lui avait donné.

Mlle Molière était stupéfaite. Elle répondit avec indignation qu'elle n'avait jamais vu ce monsieur.

Le président perd toute retenue ; il traite la comédienne de dernière des créatures et veut lui arracher un collier qu'il dit lui avoir donné.

Ce scandale attire les comédiens, à leur suite le représentant de la police, et l'on finit par conduire le président au poste.

Voici ce qui s'était passé.

Le président Hescot avait fait confidence de sa passion pour Mlle Molière à une entre-

metteuse, nommée la Ledoux, et celle-ci n'avait pas trouvé de meilleur moyen de satisfaire la passion du président que de lui donner une fille qui ressemblait extraordinairement à l'actrice.

Il paraît que de pareils faits se passent actuellement tous les jours.

La Ledoux et la Tourelle — c'était le nom de la fausse Molière — furent fustigées devant la porte du Théâtre-Français.

On pourra m'objecter qu'au moment où Armande Béjart joua le *Concert ridicule*, Molière était mort !

*
* *

L'actualité m'amène à parler du décès de cette bonne et gaie Desclauzas qui vient de disparaître, alors qu'on rappelait son souvenir, ces temps-ci, à propos de la reprise triomphale de *la Fille de Madame Angot*.

Tous les journaux ont consacré des articles élogieux et documentés à celle qui fut Mademoiselle Lange et la Chanoinesse du *Petit Duc*.

Nous ne reviendrons pas sur sa brillante carrière.

Quand elle était en pleine vogue, un chroniqueur la dépeignit ainsi :

« Avec son nez qui bat des ailes sous le chatouillement d'un coryza imaginaire, elle a toujours l'air d'être sur le point d'éternuer. »

Cette jolie enchifrenée débuta en 1859, au Cirque du boulevard du Temple, dans *Héloïse et Abélard*, un drame d'Anicet-Bourgeois. Elle jouait Héloïse, une création de Mme Mélingue. Jenneval jouait Abélard. A cette époque, elle se faisait appeler, sur l'affiche, Mlle d'Esclozas, gros comme Clarisse Miroy.

Celle-ci, qui avait quitté Frédérick-Lemaître pour Jenneval (Jenneval est dans nos murs !) assistait à toutes les représentations.

Un soir, Héloïse et Abélard furent *attrapés* d'importance. Clarisse, furieuse, sortit à mi-corps du balcon, et, apostrophant un spectateur plus violent que les autres :

— Monsieur, s'écria-t-elle, chutez cette petite fille, si bon vous semble ; mais apprenez qu'on ne siffle pas le grand, l'illustre Jenneval !

A ceux qui ont vu Desclauzas depuis la guerre, peut-on dire qu'elle fut timide et maigre ?

Cette maigreur était telle, autrefois, paraît-il, qu'un de ses camarades, homme à bonnes fortunes, disait d'elle :

— Je ne me permettrais sans scrupule cette femme-là que le Vendredi-Saint.

Elle porta depuis le maillot à ravir et possédait une taille exquise.

*
* *

Elle laissera un nom ; car elle a donné le sien à un emploi : on dira les Desclauzas, comme on a dit les Dugazon, les Falcon, les Bouffé, les Vernet, et puis les Alphonsine et les Félix.

Le dira-t-on longtemps ? Je ne le pense pas.

On ne classe plus les artistes par dénominations, comme jadis.

Elles étaient pourtant curieuses, ces dénominations qui désignaient tous les emplois avec leurs nuances les plus minces.

Qu'on en juge ! Dans les distributions, à côté du nom du personnage, on inscrivait l'emploi : grand premier rôle ; premier rôle ; grand jeune premier rôle ; jeune premier rôle ; fort jeune premier ; grand troisième rôle ; troisième rôle (les troisièmes rôles désignaient les traîtres et les personnages antipathiques en général) ; grand premier comique ; premier comique ; jeune comique ; premier comique jeune ; jeune premier comique ; deuxième comique ; premier amoureux ; deuxième

amoureux ; père noble ; financier ; caractères ; grande utilité... et j'en oublie.

Pour les femmes, nous trouvons : grand premier rôle ; grande jeune première ; jeune première ; forte jeune première ; premier rôle ; grande coquette ; grande coquette marquée ; ingénuité ; ingénuité coquette ; soubrette ; deuxième soubrette ; mère noble ; duègne ; grande utilité.

Peut-être, dans quelque agence de théâtre qui réunit des troupes pour la province, trouverait-on quelque vieux comédien qui ajouterait quelques noms à cette liste ?

Tout cela est bien loin.

VII

22 *Avril.*

DIVORÇONS

Le Théâtre de la Renaisse vient de reprendre *Divorçons*, la pièce célèbre de Victorien Sardou et d'Emile de Najac.

Divorçons tient sa grande place dans l'histoire du Théâtre et dans celle d'un théâtre. Cet ouvrage, en effet, est, comme l'a écrit M. Henri Lavedan, le type de la comédie piquante et mousseuse aux mots de jolie malice et de gaie satire, à la couleur du jour, à l'esprit de l'heure, et Victorien Sardou, dont l'œuvre considérable et admirable comprend tous les genres, nous a donné avec *Divorçons* un modèle de comédie légère.

En second lieu, *Divorçons* fut le plus grand succès du théâtre du Palais-Royal, jusqu'à nos jours ; la seule pièce qui l'ait approché est *Le Petit Café*, que l'on joue actuellement. Je ne crois pas que l'heureux vaudeville de M. Tristan Bernard l'ait dépassé, surtout si l'on

tient compte de la différence d'époque et du prix des places, fort augmenté depuis 1880.

Pendant les cent premières de *Divorçons*, on joua à bureaux fermés ; tout était pris en location, même les stalles du *poulailler*.

***

On a donné sur la genèse de cette pièce quelques anecdotes plus ou moins inexactes.

La vérité est qu'elle ne fut représentée au Palais-Royal que par hasard et que Sardou ne la donna à ce théâtre que contraint et forcé, car Sardou détestait le Palais-Royal et le genre qu'on y représentait, comme on le verra par des lettres de lui qu'on lira plus loin.

L'historique, pour ainsi dire, de *Divorçons* est, je crois, assez intéressant à fixer ; car il donnera une idée générale des difficultés qui entourent l'enfantement de certains grands ouvrages.

***

En 1864, Sardou signa un traité avec Dormeuil et Plunkett, directeurs du Palais-Royal, par lequel il s'engageait à livrer une pièce le

1er juin 1865 ; le dédit était de vingt mille francs.

Sardou ne livre pas la pièce ; nouvelle convention en 1869. Toujours rien.

Enfin, le Palais-Royal donne *Le Magot*, en 1874, qui ne réussit pas.

Il faut croire que les directeurs avaient une grande confiance dans l'auteur des *Pommes du voisin* ; car ils signent un nouveau contrat avec lui. Sardou promet, s'engage et ne donne rien. Les autres grondent ; il offre de rompre la convention ; ils n'acceptent pas ; la correspondance devient acerbe.

Nous extrayons les passages suivants d'une lettre de Sardou en date du 23 mars 1875 :

« Mon cher Plunkett,

« .....Vous me parlez de cette pièce comme s'il s'agissait d'une livraison d'huile d'olive ou de toute autre marchandise que j'aie en magasin et dont il ne tienne qu'à moi de vous faire un envoi. Les conditions morales, celles d'aptitude, de goût au travail, etc..., tout ça pour vous ne compte pas.....

« .....Enfin, il est une raison que vous ne pouvez pas ne pas trouver péremptoire. C'est que rien ! *rien* ! RIEN ne me répugne autant que d'écrire une pièce pour le Palais-Royal. Je n'y crois pas, ça m'ennuie, ça me dégoûte, ça me révolte ! »

Comme on peut en juger, il n'y allait pas de main morte. Il termine sa lettre ainsi :

« Enfin, mon cher Plunkett, je termine cette lettre comme l'autre. Soyez demain directeur du Vaudeville, du Gymnase, de l'Odéon, etc., et demandez-moi tout ce que vous voulez ! Tout le monde passe après vous, tant je tiens à établir que ce n'est pas à l'homme que j'en ai, loin de là, mais à son théâtre. Mais, pour celui-là, je le répète pour la centième fois : de l'horreur ! et rien que de l'horreur ! et quand on s'obstine à vouloir épouser une femme malgré elle, on est cocu ! »



Dans une lettre suivant de près la précédente, elle est du 27 mars, Sardou insiste sur son *horreur* pour le Palais-Royal.

« Je renonce absolument à vous faire comprendre que j'exècre le Palais-Royal pour son public qui n'est pas le mien ; pour son genre, que je déteste et qui ne m'amuse pas dans ses plus grands succès..... Je déteste le Palais-Royal parce qu'on y joue la comédie que je n'aime pas et à laquelle je ne comprends rien.....Vous me ferez regretter toute ma vie l'heure absurde où j'ai eu le malheur de remettre les pieds dans ce théâtre dont je m'étais promis de fuir jusqu'aux affiches ! »

Pauvre Palais-Royal ! je crois que Sardou exagérait un peu.

Plunkett est furieux ; il lui répond en citant Labiche, Gondinet. Sardou se défend d'avoir généralisé et en déclarant n'avoir exprimé que son opinion personnelle.

***

Les escarmouches épistolaires continuent, et bientôt, en 1876, la bataille judiciaire s'engage.

Grâce à Me Cléry, l'avocat de Sardou, les affaires semblent s'arranger. Dans une lettre à Dormeuil, l'auteur est désagréable pour Plunkett.

Celui-ci, qui était d'humeur peu commode (il eut un duel assez retentissant), écrivit à Sardou la lettre suivante qui est moins qu'aimable :

« 19 juillet 1877.

« Monsieur,

« Au retour d'un voyage, Dormeuil me remet votre lettre en date du 8 juillet. J'avais renoncé à m'occuper de votre éternelle querelle avec le Palais-Royal, je n'y suis plus directement intéressé puisque, sous l'influence du dégoût que j'éprouvais d'avoir constamment à lutter contre la mauvaise foi des uns, l'insolence et l'impudeur des autres,

je me suis décidé à la retraite, mais je ne puis laisser sans réponse votre lettre si pleine de mensonges et d'insinuations perfides... »

Suivent quelques reproches sur les droits touchés pour le *Magot.* Il continue :

« .....Le reste constate la mauvaise foi d'un auteur désolé de travailler pour un théâtre qui n'a pas l'habitude de payer 5.000 francs la livraison d'un manuscrit avant de l'avoir lu, 5.000 francs à la 50e et 5.000 francs à la centième.

« Je ne pensais plus à vous, monsieur, et vous m'attaquez de la façon la plus grossière. Je me borne aujourd'hui à vous donner un conseil : ne répondez pas à cette lettre un peu vive, mais que vous méritez. Renoncez à avoir le dernier mot dans une querelle provoquée par vous avec un marchand de vaudevilles, un homme si dénué de convenances, comme vous l'écrivez à Dormeuil. Car ce serait bien de l'honneur pour moi, monsieur l'académicien, si vous me mettiez dans cette nécessité (en cas de récidive) de vous demander sérieusement raison de toutes vos impertinences ! »

En marge de la copie de la lettre envoyée, Plunkett avait noté : « Le conseil a été suivi ; pas de réponse ».



Petites querelles de théâtre qui n'ont pas d'importance lorsque la réussite est au bout.

La direction du Palais ne lâche toujours pas ; les directeurs changent ; mais le principe reste.

Sardou voulait Geoffroy ; on lui donne Geoffroy. Il s'engage à donner sa pièce le 1er août 1878 ; il retarde encore la livraison. Le procès n'est terminé que le 10 juin 1878.

Sardou, cependant, ne montre aucune bonne volonté. Une lettre d'Emile de Najac nous apprend que son collaborateur ne veut ni lire la pièce, ni diriger les répétitions.

Simple mauvaise humeur, car Sardou ne dirigeant pas ses répétitions ! c'était l'impossible.

Enfin, le 6 décembre 1880, eut lieu la première représentation de *Divorçons*, direction Briet et Delcroix.

Ce que Plunkett a dû rager de constater le succès d'une pièce pour l'obtention de laquelle il avait tant bataillé !

La commande datait, nous l'avons dit, de 1874. Sardou a donc mis six ans pour livrer sa pièce.



Le sort de *Divorçons*, même après son triomphe et à cause même de son triomphe,

était de susciter encore des difficultés entre les auteurs et les directeurs.

Cette fois, ce fut au sujet de reprises voulues et non consenties.

J'en tire ces deux détails, des pourparlers avec Judic pour une reprise et ces quelques lignes de Sardou : « Il ne peut pas convenir à Najac plus qu'à moi que *Divorçons* passe à l'état de *Courrier de Lyon* au Palais-Royal..... »

Que reste-t-il de toutes ces querelles qui semblent énormes au moment où elles éclatent ? De loin, elles paraissent vaines et un peu puériles. Ce sont les miettes de l'histoire du Théâtre. Il faut les ramasser.

VIII

3 *Mai.*

LES CRIMES ET LE THÉATRE. — LES PROCÈS CÉLÈBRES A LA SCÈNE. — « ANTONY ». — MEDRANO. — MEDRANO ET BILLY-HAYDEN. — « ORPHÉE AUX ENFERS » AUX BOUFFES-PARISIENS. — LES ARTISTES DES BOUFFES. — LA VOCATION D'OFFENBACH.

Les criminels, ces temps-ci, ont accaparé toute la curiosité publique ; eux seuls furent le sujet des conversations et les petites histoires de théâtre ont été fort négligées.

Ce qui se passait dans les coulisses n'avait aucun intérêt pour le boulevard ; les amateurs ne parlaient plus de leurs artistes favoris et ne s'entretenaient que des *exploits* des sinistres Bonnot, Garnier et autres Carouy.

Cependant, à propos de l'attaque de l'automobile à Brunoy et de l'assassinat du malheureux chauffeur, on a rappelé la pièce,

tant de fois reprise, de Siraudin, Moreau et Delacour, *le Courrier de Lyon*, qui mettait à la scène un crime commis à quelques kilomètres de là, sur la route de Lieusaint.

Les crimes célèbres ont, autrefois, souvent inspiré nos dramaturges. L'ancien répertoire de l'Ambigu, de la Gaîté et de la Porte-Saint-Martin compte un grand nombre de drames dont le sujet roule sur des assassinats fameux.

Dennery et Anicet-Bourgeois tirèrent leur *Dame de Saint-Tropez* du procès de Mme Lafarge, qui fut condamnée pour avoir empoisonné son mari, et Anicet-Bourgeois et Dugué écrivirent leur *Fualdès* d'après la retentissante affaire du même nom.

Les bandits, eux-mêmes, avec leur existence, bien souvent dénaturée par la légende, servirent de thème à des auteurs.

Ainsi Cartouche, qui a fourni encore récemment l'occasion à nos camarades Hugues Delorme, Gally et Claude Terrasse de donner une charmante opérette, fut le héros d'une bonne demi-douzaine d'ouvrages.

Je citerai, parmi les plus anciens, *Cartouche*, mélodrame d'Overnay et Nézel ; *Cartouche*, cinq actes de Dennery (naturellement) et Dugué ; *Cartouche en bonne fortune*, un vaudeville en un acte de Simmonin et Labénardière ; *Cartouche et Mandrin*, un

vaudeville en un acte de Dupin et d'Artois.

De nos jours, l'actualité criminelle n'est plus admise au théâtre ; quelques tentatives sur l'affaire Steinheil, en banlieue, n'eurent aucun succès.

Déjà, il y a une trentaine d'années, *Chien d'aveugle*, un drame représenté au troisième Théâtre-Français, *alias* Déjazet, dont le sujet était le crime d'une dame Gras, qui avait aveuglé son amant, avait soulevé la réprobation générale.

Je ne crois pas que Bonnot ou Garnier deviennent les personnages principaux d'une œuvre quelconque.



Ils n'ont même pas l'excuse de la femme, comme au beau temps du romantisme, et se réclament uniquement de l'anarchie ! !

Que dirait Antony ? cet *Antony* que la Comédie-Française va reprendre prochainement.

Cet assassin (comment l'appeler autrement ?) fit couler bien des larmes et le dénouement : *Elle me résistait, je l'ai assassinée* ! secoua des salles entières.

Que de fois les spectateurs crièrent *bis* ! et on connait l'anecdote de la représentation

dans laquelle les dernières répliques avaient été coupées par un malencontreux baisser de rideau.

La salle voulait ses répliques : Bocage, remonté dans sa loge, furieux, ne voulait plus redescendre. Alors Dorval, restée seule en scène, s'approcha du souffleur et dit : « Messieurs, je lui résistais, il m'a assassinée ! »

***

Heureux temps où le public s'emballait pour une pièce !

Toutefois, s'il est moins enthousiaste aujourd'hui, il garde pour ceux qui l'ont amusé une fidèle reconnaissance.

Medrano, Boum-Boum, le bon clown, devenu directeur du cirque qui portait son nom, ancien cirque Fernando, vient de mourir, et toute la presse a consacré quelques lignes à son éloge.

On a rappelé l'histoire, si joliment racontée par M. Jules Claretie, de Boum-Boum allant, dans son costume étincelant, amuser un petit malade dans son petit lit et lui faisant prendre la potion salutaire.

Medrano, en effet, adorait les enfants. Il avait eu un bébé tard ; la mère était morte et c'était touchant de voir l'ancien clown

promener, au soleil, le petit être, dans une légère voiture, sur l'avenue Trudaine.

Quand l'âge était venu, il avait abandonné les pirouettes et s'occupait de la régie au Nouveau-Cirque : il préparait les boniments de Footitt, de Chocolat et de deux autres clowns fort amusants, déjà oubliés, Saltamontès et Pierantoni.

Que sont-ils devenus ? Il me semble que Pierantoni dirige un petit concert du côté de Dijon.

Sic transit gloria mundi !

Medrano était un brave homme. Il ne se mettait en colère que lorsqu'on lui parlait de Billy Hayden, le fameux clown, qui fit courir tout Paris au Cirque d'Hiver, où il exhibait un cochon extraordinaire.

C'était Medrano qui avait dressé l'animal ; il l'avait vendu trois cents francs à son camarade, et celui-ci ne l'avait jamais payé.

— Le cochon et lui, ça fait deux cochons, criait Medrano avec fureur.

***

N'était-il pas aussi un dresseur d'animaux, ce personnage mythologique, Orphée, qui a inspiré Gluck et Offenbach ?

Les deux *Orphée* plaisent toujours ; l'un a

des beaux soirs à l'Opéra-Comique ; l'autre va nous enchanter aux Variétés.

Puissance merveilleuse de la musique d'Offenbach ! Son *Orphée aux Enfers* a été créé aux Bouffes, le 21 octobre 1858. Il y a cinquante-quatre ans !

Il y eut des reprises sensationnelles avec une mise en scène développée ; aux Bouffes, dans le cadre restreint, le succès n'en fut pas moins très grand.

La pièce eut 228 représentations consécutives et la 228e, sur la demande de Napoléon III, fut donnée à la salle Ventadour avec le renfort des chœurs et de l'orchestre des Italiens.

On va, à propos de la reprise des Variétés, rappeler le nom des créateurs : Désiré (Jupiter), Léonce (Pluton-Aristée), Tayan (Orphée), Bache (John Styx), Lise Tautin (Eurydice), Coraly Guffroy (Cupidon), Mlle Macé, depuis Mme Montrouge (l'Opinion Publique).

Lise Tautin (qui s'en souvient ?) fut une reine de Paris. Elle eut même des succès énormes à l'étranger.

Désiré était la *clef de voûte* des Bouffes (style de l'époque). Tout lui était permis. Il se livrait en scène à des farces énormes. Un soir, dans *les Deux Vieilles Gardes*, de Léo Delibes, qui écrivit la musique de folles opérettes avant d'être le compositeur de *Sylvia*,

Désiré, d'accord avec le régisseur et le machiniste, déménagea pendant toute la pièce le mobilier qui se trouvait en scène, même le lit sur lequel était étendu le malade ; puis, à un signal donné, une trappe s'ouvrit, et un énorme ours blanc fit une entrée non prévue par les auteurs ; après avoir fait gravement le tour de la scène, sans que pour cela Léonce et Désiré interrompissent leurs rôles, le terrible animal se dressa majestueusement sur ses pattes de derrière, tendit gracieusement la patte droite à Désiré et la pièce finit en dansant. Un fou rire de la salle salua cet intermède inattendu.



Bache fut pendant dix ans célèbre sur le boulevard, plus par ses *fumisteries* que par son talent. Il s'appelait Debruille ; prix de violoncelle au Conservatoire, ex-étudiant en médecine, il était passé par le Vaudeville, le Palais-Royal et la Comédie-Française ; son seul succès réel fut le rôle de John Styx dans *Orphée aux Enfers*.

C'était un long bonhomme haut de six pieds, tout de noir habillé.

Les anecdotes sont nombreuses sur son compte. Faut-il raconter celle qui est la plus connue ?

Bache, qui ressemblait étrangement à un prêtre, entre dans une église et s'isole dans un coin. L'heure de la fermeture arrive et un sacristain s'approche poliment :

— Monsieur l'abbé, on ferme.

Alors Bache se retourne vers le sacristain et lui lance :

— F...-moi la paix ! quand je prie le bon Dieu, je n'aime pas qu'on m'em...bête !

Bache est mort phtisique en 1867.

***

Trop longue serait à établir la liste des artistes qui ont repris les rôles d'*Orphée aux Enfers*.

Il ne faut point cependant omettre celui de Cora Pearl, qui joua Cupidon.

Pour la circonstance, Cora Pearl s'était fait faire des cothurnes retenus par quatorze gros boutons en diamants.

La tentative n'en fut pas moins malheureuse.

Elle avait un terrible accent et elle prononçait : « *Jé souis Kioupidoun.* »

Elle fut outrageusement sifflée.

***

Après la *Vie Parisienne*, *Orphée aux Enfers*, et après *Orphée aux Enfers*, l'an prochain, M. Fernand Samuel remontera les *Brigands*.

Offenbach tient l'affiche des Variétés comme aux beaux jours de sa gloire.

Sait-on ce qui décida ce grand artiste à écrire *la Belle Hélène* et *Orphée* ?

D'après un ancien journal américain, *le Baltimore Gazette*, ce fut la vengeance.

Quand il était chef d'orchestre au Théâtre-Français, il était tellement saturé de tragédie classique qu'il se résolut à *blaguer* les héros de l'antiquité.

Si non e vero...

IX

17 *Mai.*

LA REPRISE DE « SAPHO ». — ALPHONSE DAUDET ET L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — ALEXANDRE DUMAS PÈRE ET MICHAUD. — M. LUCIEN GUITRY ET M. PAUL BOURGET. — RÉGNIER ET JULES SANDEAU. — UNE REPRÉSENTATION AU BÉNÉFICE D'ODRY.

Il y a quinze jours, je disais que les bandits attiraient toute la curiosité publique ; aujourd'hui encore, on ne parle que de Garnier et de Vallet ; le drame du Perreux remplit les journaux. Espérons que l'on en a fini avec cette bande sinistre et que l'on pourra parler de choses plus gaies.

Vraiment, les anecdotes sur le théâtre paraissent fades à côté des terribles détails concernant l'attaque nocturne de la villa Bonhoure et mince est l'intérêt dramatique que peut inspirer la reprise de *Sapho* à la Comédie-Française.

Cependant, la première représentation de la pièce d'Alphonse Daudet et Adolphe Belot, en 1885, fut un grand événement littéraire et parisien.

Littéraire, à cause de l'énorme succès du roman ; parisien, à cause de la distribution qui réunissait les noms de Damala et de Jane Hading.

En outre, le directeur du Gymnase, Victor Koning, qui était le mari de Jane Hading, s'y connaissait fort bien en publicité et s'empressa de profiter de l'occasion.

On interviewa Daudet, comme bien on pense. Extrayons ces quelques lignes d'une conversation de l'auteur :

« — J'ai résisté absolument à Koning ; je n'ai pas voulu commencer par le bal chez Déchelette. Koning m'offrait de dépenser vingt-cinq mille francs pour ce tableau. J'ai refusé. Un décor, du faux esprit, l'action pas engagée, le public se morfondrait à regarder sans écouter...

« *Sapho* est un drame de la vie brutale. Je l'ai écrit avec une horreur innée de toute période lyrique, de toute affectation littéraire. J'ai cherché la langue de tout le monde, la vraie langue parlée. L'aurai-je trouvée ? »



Ce personnage de Déchelette, admirablement créé par Landrol et admirablement repris par Henri Mayer, est un des mieux venus de l'ouvrage.

Il paraît que Déchelette eut son modèle vivant. Il s'appelait, paraît-il, Thiercelet, et Daudet lui prit pour son Déchelette sa qualité d'ingénieur-voyageur, son goût des amours sans lendemain et son aventure avec la femme qui se tua par amour pour lui. La mort de cette femme, un modèle du nom de Laure, fut plus affreuse encore que celle d'Alice Doré, car elle s'empoisonna avec des allumettes phosphorées et son agonie dura onze jours. Quant à Thiercelet, il ne put survivre à la maîtresse qu'il avait abandonnée et se suicida un mois après, en buvant du chloroforme.

***

On sait qu'Alphonse Daudet ne voulut jamais se présenter à l'Académie Française ; ce ne sont pas les propositions qui lui manquèrent. De plus, l'opinion publique l'y portait tout entière.

Nous avons retrouvé une lettre que l'auteur du *Nabab* écrivit à notre éminent confrère,

M. Emile Bergerat. Elle est de belle humeur. La voici :

« Ami Caliban,

« Conteur et romancier français, mes maîtres dans le conte et le roman sont Balzac, Stendhal, George Sand, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Gustave Flaubert, les Goncourt. Aucun d'eux ne fut de l'Académie française. Pourquoi en aurais-je été ? Songe de plus à Michelet, à Philarète Chasles, Edgar Quinet, Paul de Saint-Victor et tant d'autres bons écrivains de ce temps qui ne sont pas académiciens. En quoi cela gêne-t-il notre admiration ? Mettons que, durant la vie, les palmes vertes gratouillent notre vanité ; mais, la fin venue, quand nos livres sont seuls à parler de nous, l'estampille de l'Académie compte pour bien peu de chose. Voilà pourquoi, au lieu de dire avec Caliban : « Il faut en être », je continue à croire plus que jamais : « En être ou ne pas en être, c'est kif-kif ». Le diable, qu'on en soit ou qu'on n'en soit pas, est de faire de bons livres.

« A toi,

« Alphonse Daudet. »

***

Alexandre Dumas père, dont la Comédie-Française vient de jouer l'*Antony* et dont la *Tour de Nesle* va être donnée en représentation extraordinaire, Alexandre Dumas père, dont l'œuvre touffue et étincelante vivra éternellement, eut plusieurs fois la velléité d'entrer à l'Académie française.

Dans son dernier ouvrage, *Cinquante ans de vie littéraire*, Mary Lafon nous raconte qu'un matin qu'il était à Passy, chez Michaud, l'auteur de l'*Histoire des Croisades*, il vit arriver en coup de vent Alexandre Dumas qui s'écria, tout essoufflé :

— Monsieur Michaud, je me porte candidat au fauteuil de Parseval de Grandmaison et vous demande votre voix.

— Déjà ! répondit le malin vieillard, qui savait qu'on avait enterré ce jour-là son collègue. Et il ajouta de sa voix grêle et railleuse : — Vous êtes donc venu par le corbillard !

Pour une fois, Dumas resta court. Il prit son chapeau et s'en fut.

***

Comme le dit Daudet, l'estampille de l'Académie n'eût servi de rien aux œuvres de Dumas et les palmes vertes ne font que gratouiller la vanité.

N'est-ce point une question de vanité blessée qui a dicté à M. Lucien Guitry la lettre qu'il a adressée à M. Paul Bourget ?

Je ne me permettrai point d'avoir une opinion dans un différend qui sépare deux galants hommes et deux grands artistes ; mais je puis dire que, du moment que M. Lucien Guitry ne réclame aucune indemnité, il ne s'agit plus que d'une blessure d'amour-propre.

Collaboration, mise au point ! Ce sont des mots.

Quand les directeurs ou les artistes arrangent une pièce avec bonheur, on les appelle : mon cher collaborateur ; quand ils l'arrangent sans succès, on les appelle : tripatouilleur !

Le moindre figurant, un machiniste peut donner une bonne indication.

Ce que M. Lucien Guitry a ajouté aux pièces de M. Bourget n'ajoutera rien à sa grande renommée.

Un autre grand artiste, dont M. Lucien Guitry ne me chicanera pas le talent, Régnier, apporta l'appui de son expérience et ses conseils à un grand nombre de pièces qui lui durent ainsi une partie de leur succès.

Je ne citerai point *Mademoiselle de la Seiglière*, car Régnier y fut le véritable collaborateur de Jules Sandeau.

Je citerai seulement, d'après son biographe, Georges d'Heylli, quelques pièces qu'il remania ou retoucha sans vouloir en tirer ou profit ou gloire : *Un Mariage sous Louis XV* (Régnier, sur la demande de Dumas, alors en Italie, a refondu en deux actes les trois derniers de la pièce primitive) ; *les Demoiselles de Saint-Cyr* ; *le Cœur et la Dot*, de Mallefille ; *l'Institutrice*, de Paul Foucher ; *Péril en la demeure* et *Romulus*, d'Octave Feuillet ; *le Luxe* et *la Loge d'Opéra*, de Jules Lecomte ; *le Favori de la Favorite* et bien d'autres.

Et Régnier n'a point écrit de lettres où il disait : « Pauvre Dumas ! Pauvre Feuillet ! »

M. Guitry me répondra que les auteurs de Régnier n'ont point manqué à leur parole et ne lui ont point retiré la pièce à laquelle lui-même avait travaillé.

M. Guitry, avec sa situation considérable, peut-être unique dans le monde théâtral, avait cent façons autres de *rattraper* l'auteur qui, prétend-il, n'a pas tenu sa promesse.

La publicité est mauvaise en la matière.

Cela gratouille uniquement la vanité, comme dit toujours Daudet.

*
* *

Enfin, M. Guitry est bon à interviewer, comme Le Bargy, dont la représentation de retraite a lieu aujourd'hui.

Nous avons donné ici même quelques détails sur les représentations de retraite des plus célèbres sociétaires de la maison de Molière, avec le chiffre des recettes. Espérons que celle de M. Le Bargy sera une des meilleures ; elle l'aidera à payer l'indemnité à la Comédie-Française, au cas où il serait condamné.

Le record est détenu par la représentation de Mlle Reichenberg, 44.437 francs.

Nous sommes loin de la représentation au bénéfice d'Odry, qui, en 1830, produisit 9.000 francs ! chiffre énorme et inconnu jusqu'à cette époque.

Cette représentation eut lieu le 25 novembre 1830, au théâtre des Variétés.

Le célèbre comique, le créateur des *Saltimbanques*, paraissait dans le *Comte Odry*, imitation burlesque du *Comte Ory*, que l'Opéra jouait seulement depuis deux années.

Le programme comprenait, en outre, *les Précieuses ridicules* et un intermède *Schahabaham à Paris*, dans lequel paraissaient Brunet, Lepeintre aîné, Bouffé, Vernet et Virgi-

nie Déjazet. Enfin Frédérick-Lemaître dansait un pas de deux avec Mlle Zélie Paul.

Odry ! Sa réputation égala certes celles de MM. Guitry et Le Bargy... et aujourd'hui il est oublié.

Et nunc erudimini gentes !

X

12 *Juin.*

LE DANSEUR NIJINSKI ET LE « FIGARO ». — UN GRAND DANSEUR : PERROT. — CARLOTTA GRISI. — « LA TOUR DE NESLE ». — LA COLLABORATION DE JULES JANIN. — LES PIÈCES ÉMIGRÉES AU THÉATRE FRANÇAIS. — LES TÉNORS.

Le danseur russe, Nijinski, est le roi du jour. Il est l'idole du public parisien et à juste titre, car il danse divinement ; mais voici que la curiosité s'en est mêlée, sa réputation a dépassé la rampe de la scène du Châtelet, où il triomphe chaque soir ; il est l'objet d'un article spécial de M. Gaston Calmette, dans le *Figaro*, qui critique sa chorégraphie ; il voit surgir, par contre, pour sa défense, de nombreux partisans et, parmi eux, le célèbre sculpteur Rodin ; bref, cet artiste moscovite est devenu des plus parisiens.

Le plus clair de tout cela, c'est que son art

transporte les spectateurs et que le nom de Nijinski est dans toutes les bouches ; Nijinski a remis l'emploi de danseur à la mode.

Il a eu un prédécesseur qui l'égala au moins en renommée et en talent et dont la réputation fut universelle, ce fut Perrot.

Lorsque Perrot se montra sur les planches, écrit Eugène Briffault, la danse des hommes s'en allait : Vestris, Gardel et Duport étaient méprisés ; Albert et la danse noble étaient relégués dans l'oubli ; on se souvenait à peine de Paul, d'aérienne mémoire.

***

Jules-Joseph Perrot était né à Lyon en 1810 ; il était le fils du chef machiniste des théâtres de Lyon ; à neuf ans, il entra dans la classe de danse ; il avait pour idéal, en son jeune âge, Mazurier, qui fut Polichinelle, et le singe Jocko, dont l'agonie fit pleurer tout Paris. Il l'imita, et bientôt égala son maître.

Après avoir regardé les prouesses des singes, il pensa aux ailes des oiseaux.

Dans son imagination, il vit la danse pure, souple, élevée, se balançant mollement dans l'air, bondir, ondoyer, toujours gracieuse, étonnant quelquefois, charmant sans cesse, emportant avec elle le regard séduit et entraîné et revenant avec la plus suave légèreté,

sans secousse, et avec d'admirables contours, à son point de départ.

Ces lignes pourraient aussi bien s'appliquer à la danse de Nijinski dans le *Spectre de la Rose* ; elles consacraient la manière de Perrot.

Après avoir débuté à la Gaîté et à la Porte-Saint-Martin, il passa à l'Opéra en 1830. Lorsque, dans *Fernand Cortez*, on le vit danser un pas avec Marie Taglioni, le charme était à son comble. Ils se répondaient l'un à l'autre ; ils se balançaient ensemble et comme sous le même souffle ; ils se pliaient et se relevaient comme sous une même impulsion.

Le succès de Perrot fut sans bornes ; mais Taglioni s'inquiéta de ce voisinage dangereux et obligea la direction à ne pas le réengager.

***

L'inimitable danseur fut fêté partout où il parut : à Londres, à Naples, à Milan, à Vienne, à Munich, il fut couvert de fleurs et d'applaudissements et son charme était tel que cet artiste, petit, laid et presque chétif, était appelé partout le beau danseur ; on lui donnait aussi l'épithète d'aérien.

A Vienne, on lui demanda des ballets ; il arrangea quelques scènes : *la Nymphe et le Papillon*, *le Rendez-vous*, petit drame dansé

et mimé. Il écrivit un ballet en sept tableaux, *Kobold*, qui fut joué dans toute l'Europe.

A Vienne, il connut Carlotta Grisi, délaissée par les maîtres de ballet ; il la comprit, la devina, il la sortit de la foule, l'éleva jusqu'à lui en l'épousant et, formée par ses leçons, elle devint la compagne de ses triomphes.

Tous deux, au théâtre de la Renaissance de la place Ventadour, ils mirent le comble à leur réputation dans le *Zingaro*.

Perrot était alors à son apogée. Il avait anéanti la risible tradition des pirouettes et des pas prétentieux ; dans le cercle de ses mouvements, il a su renfermer la langue chorégraphique. Le langage de toutes les émotions, de tous les rêves, la poésie du mouvement, la force unie à la grâce, soutenue et rehaussée par la noblesse et par le charme de l'esprit : voilà ce que Perrot a réalisé. Ce n'était pas un danseur, c'était un homme qui agissait et s'exprimait par la danse.

Et, aujourd'hui, son nom est ignoré de tous, comme dans soixante-dix ans le sera celui de Nijinski : la renommée des danseurs ne laisse pas plus de trace que celle de leurs pas sur les planches de la scène.

***

A peine sait-on que Bocage fut le créateur de cet *Antony* que l'on joua, il y a peu de se-

maines, à la Porte-Saint-Martin, et le Buridan de cette *Tour de Nesle* que l'Association des secrétaires de théâtres fit représenter, en matinée de gala, hier, à la Gaîté.

Antony ! *La Tour de Nesle* ! Toute une époque ; le romantisme revient à la mode ; les livres, les reliures romantiques se vendent des prix fous et on tire de nouvelles éditions des œuvres du père Dumas.

On connaît ses démêlés avec son collaborateur, Frédéric Gaillardet, qui avait apporté à Harel, directeur de la Porte-Saint-Martin, le manuscrit de *la Tour de Nesle.*

M. Félix Duquesnel, dans ses *Ombres Parisiennes*, nous raconte la genèse de la collaboration.

Dumas écrit à Mlle Georges, qui approchait de la cinquantaine : « Harel m'a remis « un manuscrit dont il ne connaît pas l'au« teur. Je viens de le lire... c'est idiot ; mais « il y a un point de départ ; en changeant « tout et en refaisant le reste, je crois qu'on « pourra arriver à quelque chose ».

Il se mit à la besogne, pas tout seul, puisque Jules Janin fut de l'aventure ; c'est lui qui écrivit la fameuse tirade de Buridan à Philippe d'Aulnay : « Ce sont de grandes dames, de bien grandes dames ! »

M. Félix Duquesnel ajoute : « J'ai ouï dire que Balzac y mit aussi la plume ».

Par la suite, il y eut duel, procès entre les deux auteurs, et réconciliation.

Pourquoi fallut-il qu'après leur mort le débat ne fût pas clos ? Les héritiers Gaillardet émirent, en effet, la prétention que *la Tour de Nesle* ne fût pas inscrite sur le socle de la statue de Dumas père.

Il va sans dire que les héritiers Gaillardet perdirent leur procès.

***

Maintenant, va-t-on reprendre à la Comédie-Française l'une de ces pièces ou toutes les deux ?

Il serait intéressant de dresser la liste des ouvrages qui ont émigré des quatre coins de Paris vers la scène de la rue Richelieu.

Il y a quelques jours encore, *Poil de Carotte*, qui fut créé au Théâtre-Antoine, passait au répertoire de la Maison de Molière.

C'est le Gymnase qui fut longtemps le fournisseur attitré du Théâtre-Français ; la plus grande partie du répertoire de Dumas fils y fut représentée en premier lieu : *la Princesse Georges*, *le Demi-Monde*, *Diane de Lys*, *le Fils naturel*, *l'Ami des Femmes*, etc.

Citons encore, venant du Gymnase : *le Gendre de M. Poirier*, d'Augier et Sandeau ; *Philiberte*, d'Augier ; *les Pattes de mouche*,

de Sardou ; *Mercadet*, de Balzac ; *Froufrou*, de Meilhac et Halévy ; *le Voyage de M. Perrichon*, de Labiche, etc.

Le Vaudeville de la place de la Bourse fournit *les Petites mains*, de Labiche ; *Dalila*, de Feuillet ; l'Odéon, *Ruy Blas*, qu'il avait pris à la Renaissance ; *le Passant*, de Coppée ; *le Testament de César Girodot*, d'Adolphe Belot ; *le Marquis de Villemer*, de George Sand ; le Palais-Royal, *Célimare le Bien-Aimé*, etc.

J'en passe, et des meilleures, comme *Henri III et sa Cour*, *Patrie*, et tant d'autres.

***

Evidemment l'importance de ces constatations n'est pas considérable, mais l'Histoire du théâtre n'est-elle pas composée de ces menus faits ?

Sans cela s'arrêterait-on avec plaisir à toutes ces petites manifestations de la vie théâtrale qu'amène chaque jour ?

Sans cela, noterait-on ce concours de ténors organisé par *Comœdia* et *Excelsior* ? Le ténor ! *rara avis* ; il paraît qu'il en fut trouvé cette fois. Un ténor n'a besoin que d'une voix, disait Rossini : *della voce, della voce et ancora della voce.*

Peu importent le jeu et la composition du personnage !

Un jeune ténor confiait à un ami qu'il allait interpréter prochainement le rôle de Mathô dans *Salammbô.*

— As-tu lu Flaubert ? lui demanda l'ami.

— Flaubert, qui est-ce ?

— L'auteur du roman.

— Ah ! çà, mon cher, répliqua le ténor, j'ai un rôle à étudier ! Je ne vais pas m'amuser à lire des romans.

Ce ténor n'est pas M. Caruso.

XI

26 *Juin.*

LES SAISONS ÉTRANGÈRES. — LES VENTES DE DÉJAZET ET DE FRÉDÉRICK-LEMAITRE. — RECETTES PENDANT LES CHALEURS. — UNE PIÈCE D'UN AUTEUR DE DOUZE ANS. — LES PIÈCES INÉDITES DE GEORGE SAND. — MARIAGES DE COMÉDIENS ET COMÉDIENNES.

Terminées, les saisons étrangères! ce n'est pas trop tôt.

Je ne nie pas le caractère artistique de ces séries de représentations ; mais il faut également tenir compte du snobisme qui en augmente la vogue et le succès matériel.

Or, ce succès matériel ne se produit qu'au détriment des exploitations permanentes de Paris.

Les directeurs de théâtre se sont émus et ils ont eu raison : les saisons étrangères leur ont enlevé un million et demi de recettes !

Qu'on ne me parle pas de la liberté théâ-

trale ! Les directeurs ont toute l'année des charges considérables de loyer, d'impôts et de troupe permanente ; il leur faut monter et donner des nouveautés, se risquer à des essais qui ne sont pas toujours suivis de réussite. Bref, ils sont dans un état de désavantage marqué.

C'est, dans le même ordre d'idées, l'histoire des représentations des *Trente ans de théâtre* qui, dans un but charitable qu'on ne saurait trop louer, font un tort considérable aux petits établissements de banlieue.

Je reviendrai sur ce sujet qui est d'une grande importance dans la vie théâtrale.

Donc, terminées, les saisons étrangères, et il était temps ; car on sentait dans le public une certaine lassitude qui s'est manifestée à la première d'*Hélène de Sparte.* Que MM. les impresarii se méfient ; l'an prochain ne sera point aussi doré.



Terminées aussi ces ventes extraordinaires, collections Carcano ou Doucet, dans lesquelles un vent de folie poussait les acquéreurs à *pousser* les enchères jusqu'à des chiffres ridicules.

On ne peut empêcher de se rappeler avec mélancolie les ventes des deux plus grands

comédiens du dix-neuvième siècle : Virginie Déjazet et Frédérick-Lemaître.

Ils ne possédaient certes pas des Latour ni des Henri Regnault, mais leurs souvenirs étaient dignes de la curiosité publique.

Or, la vente de Déjazet n'a pas atteint 5.000 francs et celle de Frédérick n'a pas dépassé 2.500 ! On a vendu trente francs un lot de lettres autographes adressées au grand artiste et quarante-sept francs tous ses râteliers qui en avaient coûté plus de sept cents ! A neuf francs, la tabatière de *Robert Macaire* et à quinze francs une collection de couronnes triomphales qu'on avait jetées un peu partout au puissant artiste ! Cela se passait il y a trente-cinq ans !

Aujourd'hui, la tabatière de *Robert Macaire* ferait certainement mille francs !

***

Tout augmente, même la quantité de pluie qui tombe sur Paris, nous disent les savants.

Les théâtres qui restent ouverts ne s'en plaindront pas ; car, grâce à la pluie, ils ne reverront pas cette année les recettes produites par la période de onze jours, du 20 juin au 2 juillet 1876, période de grosse chaleur.

Palais-Royal (*le Carnaval d'un Merle blanc*) : 10.439 fr., soit, en moyenne, 949 fr. par jour.

Vaudeville (*les Dominos roses*) : 7.327 fr., soit par jour 666 fr.

Variétés (*Une Semaine à Londres*) : 4.748 fr. 50, soit par jour 431 fr. 70.

Gymnase (*l'Hôtel Godelot*) : 6.269 fr. 25, soit par jour 570 fr.

Sur ces maigres chiffres, le droit des pauvres a encore pris 2.878 fr. 35 !

Quelle moralité !

***

Si, en ce mois de juin 1912, les Variétés se singularisent par les représentations de M. de Max, en l'été de l'année ci-dessus citée, 1876, ce même théâtre se signala à l'attention des journaux par la représentation d'un petit proverbe en un acte, intitulé *Quand il n'y a plus de foin.*

« Cette pièce, écrit un chroniqueur de l'époque, qui n'est pas plus mauvaise, à tout prendre, ni meilleure que beaucoup d'autres, est signée du nom de Henri Constant. Jusque-là rien que de très ordinaire ; mais le curieux de l'affaire, dont le public ne connaît pas l'envers mystérieux, est que l'auteur nouveau, car c'est la première fois que son nom paraît sur l'affiche, n'a pas encore

tout à fait douze ans accomplis. » Qu'est-ce qu'aurait dit M. de Monzie ? Pas d'enfant au théâtre ! surtout comme auteur !

Ce jeune Henri Constant, de son vrai nom, s'appelait Tochon ; il était le fils de M. Tochon, employé au chemin de fer de l'Ouest.

Qu'est devenu Henri Tochon fils ? Et Fernand Samuel, a-t-il dans les archives des Variétés *Quand il n'y a plus de foin...* ?

***

Que sont devenues également les pièces inédites de George Sand, dont on vient de reprendre à la Comédie-Française, sans grand éclat d'ailleurs, le *Maître Favilla*, modifié et considérablement diminué par l'érudit M. Truffier.

L'auteur du *Marquis de Villemer* laissa, après sa mort, les pièces suivantes, soit achevées, soit en cours d'exécution :

Mademoiselle de la Quintinie, tirée du roman, qui fut, je crois, répétée à l'Odéon et interdite par la censure. Pourquoi ? Mystère et administration ! Cet ouvrage fut représenté à Bruxelles, au théâtre Molière, en 1888.

Mais les autres ?

La Dernière Aldini, pièce tirée du roman

en collaboration avec Alexandre Dumas — lequel ?

Mont Revêche et *Indiana*, avec Paul Meurice ?

Et *la Mare au Diable*, opéra-comique, dont la musique devait être écrite par Mme Pauline Viardot ?

Peut-être M. Truffier, qui est un fervent admirateur de la Dame de Nohant, nous renseignera-t-il à ce sujet ?

***

C'est encore la Comédie-Française qui nous fournit *l'actualité.*

D'abord le mariage de M. Alexandre et de Mlle Robinne.

Ces unions entre comédiens sont fréquentes depuis quelque temps et nous sommes loin du temps où (cela s'est vu à Saint-Roch, en 1782) un prêtre repoussait de l'autel une comédienne qui voulait contracter mariage avec un camarade. Il y eut alors un grand scandale et il ne fallut rien moins que l'autorité du roi pour obliger le clergé récalcitrant à procéder à l'union qu'il regardait comme sacrilège de consacrer.

Lorsque Marais, le créateur de *Michel Strogoff* et des *Danicheff*, épousa sa camarade, Hélène Petit, la Gervaise de *l'Assom-*

moir, le curé Bonhomme, un nom prédestiné, fit, à Saint-Vincent-de-Paul, le discours d'usage.

Il n'affecta point de dissimuler, nous raconte Francisque Sarcey dans un de ses feuilletons du *XIXe Siècle*, les répugnances que l'Eglise catholique avait longtemps témoignées contre le théâtre et surtout contre les artistes dramatiques.

Il ajouta que ces défiances s'étaient singulièrement affaiblies en ces derniers temps ; il rappela qu'en certains pays elles n'avaient jamais existé ; il cita à propos l'exemple de l'évêque de Salzbourg présidant aux répétitions de toutes les pièces de Mozart, qui était son maître de chapelle.

On peut dire qu'aujourd'hui ces répugnances n'existent plus et il est à remarquer que les comédiens, d'autre part, tiennent, en général, à faire bénir leur union par l'Eglise.

***

Ensuite, la Comédie-Française va donner samedi prochain en matinée, au profit de l'Association des Artistes dramatiques, une pièce de M. Jules Claretie, dans laquelle il fait revivre à la scène les deux célèbres mimes Gaspard Deburau père et Charles Deburau fils.

Tout a été dit sur Deburau père depuis Jules Janin jusqu'à Péricaud.

La vie de Charles Deburau est moins connue : il fut l'amant de Rosine Stoltz, la créatrice de *la Favorite.*

Il mourut le 17 décembre 1873, à Bordeaux. Quant à l'incomparable chanteuse, elle s'éteignit fin juillet 1903, presque complètement oubliée.

Sic transit gloria mundi.

XII

12 *Juillet.*

LE CINQUANTENAIRE DE LA DÉMOLITION DU BOULEVARD DU CRIME.

La quinzaine, bien que nous soyons en été, fut assez fertile en événements de théâtre. Nous avons eu, parmi les principaux, les articles de M. Ernest-Charles contre Mlle Gaby Deslys et les réponses de cette dernière sur papier timbré ; nous avons eu, ce qui est plus intéressant, les cérémonies qui ont fêté le quarantenaire de l'entrée de M. Mounet-Sully à la Comédie-Française.

Il y a un beau livre à écrire sur la vie de l'illustre tragédien ; il nous est dû et, certes, il paraîtra... En l'attendant, on a fêté, comme il convenait, le grand artiste qu'est le doyen de la Comédie-Française.

S'il est estimable de célébrer le présent, il est convenable de ne pas laisser le passé tomber dans l'oubli et, le 15 de ce mois, dans

trois jours, il y aura un cinquantenaire théâtral fameux à signaler aux Parisiens.

Le 15 juillet, en effet, il y aura juste cinquante ans que fut démoli le Boulevard du Crime.

Le 15 juillet 1862, à minuit, d'après le décret du baron Haussmann, sonnait le glas de tous ces théâtres qui furent la joie et la vie de Paris.

On peut se rendre compte de l'emplacement qu'ils occupaient en traçant une ligne idéale qui partirait du coin du faubourg du Temple, un peu en avant, couperait le terre-plein situé en face du Café Américain, dans la partie nord de ce terre-plein, passerait devant l'entrée du boulevard Voltaire, couperait le pâté de maisons qui fait l'angle du boulevard Voltaire et du boulevard du Temple et viendrait se terminer au 48 du boulevard du Temple, au retrait que l'on trouve devant cet immeuble.

Cette ligne forme la façade de l'ancien boulevard du Crime ; les derrières étaient situés sur la rue Amelot, qui remontait en demi-cercle jusqu'au faubourg du Temple.

***

Comme bien l'on pense, l'émotion fut grande, le progrès ne va pas sans catastrophes. Que de petit monde sur le pavé !

Songez : sept théâtres d'un coup fermaient leurs portes !

Le Théâtre Lyrique, anciennement Théâtre-Historique, était, à ce moment, je crois, sous la direction de Charles Réty, ancien secrétaire de Carvalho et qui fut longtemps rédacteur au *Figaro*.

Le Théâtre-Lyrique émigra dans le nouvel immeuble que lui avait fait construire M. Haussmann, place du Châtelet, et qui est maintenant le Théâtre Sarah-Bernhardt.

A dire le vrai, le Théâtre-Lyrique ne fut pas démoli tout de suite ; il resta vide, pendant qu'on jetait bas les voisins.

Brisebarre, un dramaturge connu, y fit jouer un drame, en collaboration avec Eugène Nus, *Léonard*, qui eut un certain succès.

***

Le Théâtre du Cirque, ex-Cirque-Olympique, élevé à la dignité de Cirque Impérial, émigra, comme on le sait, au Théâtre du Châtelet. La dernière pièce représentée fut une féerie, *Rothomago*, de Dennery et Clairville, qui retrouva toute sa vogue, dans la nouvelle salle.

Le directeur était Hostein.

***

Venait ensuite le Théâtre des Folies-Dramatiques. Tom Harel, neveu de Mlle Georges, en était le directeur. Quand il fut exproprié du boulevard du Temple, il fit construire un nouveau théâtre, rue de Bondy, dans la cour d'un ancien roulage, où il est encore, et il dépensa tout son avoir dans cette construction.

Les Folies-Dramatiques donnèrent en dernier spectacle une pièce de circonstance : *les Adieux du Boulevard du Temple*, pièce fantastique en trois actes et quatorze tableaux, précédée de *les Enfants de Momus*, prologue en deux tableaux. L'auteur était Henri Thiéry.

La scène s'ouvrait par un chœur que chantaient les théâtres : le *Cirque*, la *Gaîté*, le *Lyrique*, les *Délassements*, les *Funambules*, le *Lazari*, sur l'air *Quel désespoir* !

Quel déplaisir !
Bientôt notre vie
Est finie.
Quel déplaisir !
Bientôt l'on va nous démolir !

Et le boulevard du Temple, représenté par la jolie Mme Leroyer, leur chantait un rondeau sur un air nouveau de M. Mangeant.

*
* *

Le Théâtre de la Gaîté émigra au square des Arts-et-Métiers. Le directeur était Harmant ; ce directeur était voué aux démolitions : il présidait aux destinées du Vaudeville de la place de la Bourse, quand il fut démoli pour laisser passage à la rue du Quatre-Septembre.

Il clôtura dignement, en homme courageux, en ajoutant au drame sur l'affiche : *le Canal Saint-Martin*, de Cormon et Dupeuty, un à-propos final, intitulé *la Gaîté déménage.*

***

Nous arrivons aux petits théâtres qui, eux, disparurent tout à fait.

Voici les Funambules illustrés par Deburau père et fils, que faisait revivre ces jours-ci notre maître, M. Jules Claretie.

Le directeur était le père Dechaume, éditeur de pièces de théâtre dans le passage Vendôme et l'homme le plus grêlé de France : on disait qu'il se débarbouillait avec une machine à gaufres.

Le dernier spectacle des Funambules était composé de *Pierrot sur le bitume : As-tu vu les Javanais ?* et de *les Mémoires de Pierrot*, sorte d'adieux au public, où Charles Deburau interprétait vingt-quatre rôles différents.

Ce fut la fin d'un genre. Pour essayer de gagner le pain qui allait manquer, quelques pantomimistes se groupèrent et essayèrent, avec le Pierrot Kalpestri à leur tête, de continuer le genre dans une modeste salle du boulevard de Strasbourg, mais la tentative échoua, elle échoua même douloureusement.

Péricaud, qui a écrit une remarquable histoire des Funambules, nous raconte que les manuscrits des Funambules, vendus au poids, furent achetés par Francisque jeune, collectionneur éminent. Il en eut trois charretées pour soixante francs.

Ces manuscrits furent déposés, plus tard, dans la Bibliothèque de la Société des auteurs dramatiques. A peine aujourd'hui en reste-t-il une vingtaine.

Avis à M. Maurice Ordonneau, qui est aujourd'hui le vigilant archiviste de la Société.

***

M. Georges Cain, le savant conservateur du musée Carnavalet, nous donne le chiffre des indemnités touchées par les directeurs et les propriétaires : M. Harel, directeur des Folies-Dramatiques, reçut 251.000 francs ; M. Huet, propriétaire du Petit-Lazari, 440.000 francs ; M. Doutrevaux, propriétaire de la

Gaîté, 1.800.000 francs ; M. Huret, limonadier du Cirque, 250.000 francs ; M. Pinet, limonadier des Folies-Dramatiques, 120.000 francs. Le sieur Bressort, dit le Père la Tripe, qui vendait aux titis des saucisses, des andouilles et du cervelas à l'ail, toucha 30.000 francs d'indemnité !

Il y eut des heureux ; mais aussi que de ruines !

Kalpestri, que nous citions plus haut, plusieurs années après, sans engagement, s'asphyxie avec son chien, Fidèle. Un autre pensionnaire des Funambules, Vautier, meurt d'épuisement dans un bouge à Belleville.

On n'alla plus dîner chez *Passoir* ; on ne put plus souper aux *Mousquetaires*. Le *Cadran Bleu* se fit désert. Ce fut la mort du chausson aux pommes et du marchand de coco.

Il est typique, ce dessin de Bertall, paru à l'époque dans le *Journal Amusant*, et représentant un gamin s'adressant à un marchand de coco :

— Va dire au prince Eugène que tu as vu le titi parisien sur les ruines du Boulevard du Crime !

Aujourd'hui, tous les boulevards sont des boulevards du Cinématographe.

XIII

26 *Juillet.*

MARIETTA ALBONI. — L'« HAMLET » DE DUMAS PÈRE ET DE PAUL MEURICE. — DUMAS PÈRE ET BILLION. — M. ERNEST-CHARLES ET Mlle GABY DESLYS. — LE PÈRE MOURIER ET FIORENTINO.

En cet été, on célèbre volontiers les artistes de théâtre.

Voici qu'on vient d'ériger dans la charmante localité de la banlieue parisienne, si justement dénommée Marnes-la-Coquette, un monument à la mémoire de la bonne et grande cantatrice Marie Alboni, qui s'éteignit là-bas il y a quelques années.

L'érudit M. Arthur Pougin, nouvel hommage, vient de publier sur elle un ouvrage des plus intéressants, simplement intitulé *Marietta Alboni.*

Cette admirable chanteuse et cette femme de cœur, qui laissa toute sa fortune, — un mil-

lion et demi — à la Ville de Paris, fut souvent plaisantée à la fin de sa carrière au sujet de son embonpoint.

Je ne sais quel plaisant de l'orchestre du Théâtre-Italien a dit en parlant d'elle :

— C'est un éléphant qui a avalé un rossignol.

Notre grand tragédien Mounet-Sully, de son côté, a vu depuis quinze jours venir à lui les témoignages d'admiration de toutes les parties du monde.

L'interprète d'*Hamlet*, s'il n'a pas les bénéfices matériels des tournées, recueille au moins les marques d'honneur qui sont dus à son caractère et à son talent.

Pour ma part, j'ai vu, lors d'une reprise d'*Hamlet*, une salle entière dont le parterre était occupé par les élèves de l'Ecole Polytechnique, acclamer l'incomparable comédien et ne point vouloir le laisser quitter la scène.

En 1886, quand il prit le rôle, je crois, un Anglais envoya à Mounet-Sully un trophée de lauriers dorés encadré de drapeaux français et anglais.

L'art aidait à l'entente cordiale.

*
* *

Cet *Hamlet* de Dumas père et Paul Meurice, qui fut joué au Théâtre-Historique, manqua d'être créé au Cirque-Impérial.

Le directeur de ce théâtre était Billion, sur lequel on a conté maintes anecdotes.

Il se fit présenter à Dumas par Laferrière. Il lui demanda un drame nouveau.

Dumas posa comme condition première une forte prime : dix mille francs.

— Dix mille francs ! s'écria Billion effaré. Oh ! que c'est cher !

Alors Dumas, qui avait son *Hamlet* en tête, dit tout à coup au directeur :

— Avez-vous une bonne troupe ?

— Oh ! excellente, répondit l'autre avec orgueil.

— Engageriez-vous Rouvière ?

— Oui, *s'il ne prend pas trop cher.*

— Cent francs par soirée.

— C'est beaucoup, mais enfin, peut-être me fera-t-il une petite diminution.

— Eh bien ! je renonce à la prime, si vous jouez *Hamlet.*

— *Hamlet* ! c'est un drôle de titre !... fit observer timidement Billion.

— Comment ! s'écria Dumas, un drôle de titre, le chef-d'œuvre de Shakspeare !

— De Shakspeare ? Mais c'est une pièce de vous que je veux.

— Je l'ai traduite avec Paul Meurice. Il y a des vers superbes !

— Des vers ! fit Billion effrayé. Oh ! je ne veux pas de vers chez moi ! Ça n'est pas amu-

sant. Je préfère donner les dix mille francs pour avoir un drame *tout neuf*. Et d'abord, votre monsieur Shakspeare, je ne le connais pas, il n'a jamais rien fait jouer au Cirque !

Dumas lui donna *la Tour Saint-Jacques*, qui ne réussit point, et Mounet-Sully joue toujours son *Hamlet*.

***

Si la presse a été bonne pour l'illustre doyen de la Comédie-Française, quelques chroniqueurs se sont montrés ces jours derniers rien moins qu'aimables envers le café-concert et le music-hall.

L'article de M. Ernest-Charles dans le *Gil Blas* sur Mlle Gaby Deslys a produit des petits.

A propos de cet article, je me suis un peu étonné du reproche que M. Ernest-Charles adressait à la jeune artiste au sujet de ses couplets, qui sont pornographiques, disait-il.

Or, Mlle Gaby Deslys chantait en anglais, si je ne me trompe.

Alors l'anglais remplace le latin, dans les mots, pour braver l'honnêteté ?

Donc, la chronique a vertement tancé les établissements où l'on ne joue pas de l'Euripide et du Silvain : le café-concert *a pris quelque chose pour son rhume*, comme l'on dit vulgairement.

Quelle manie a-t-on dans la presse de s'occuper d'établissements qui, en somme, s'adressent à une clientèle spéciale qui sait parfaitement où elle va, qui, si elle n'y vient pas chercher un régal littéraire, sait fort bien distinguer entre le bon et le mauvais goût.

L'éducation du public n'est plus à faire. Quand un spectacle est uniquement pornographique, il s'en éloigne et, quand il blesse les bienséances, il témoigne hautement son opinion.

Je me souviens, il y a quelques années, dans un établissement des Champs-Elysées, d'une revue dans laquelle M. Fallières et sa famille étaient malmenés indécemment.

Les spectateurs commencèrent par murmurer, puis chutèrent avec une telle force qu'on fut obligé de baisser le rideau et ils exigèrent ensuite l'exécution de la *Marseillaise*, qu'ils écoutèrent debout.

C'était beaucoup plus radical et plus moral que toutes les coupures d'une Censure tracassière, ou les poursuites d'une police ignorante.

***

D'ailleurs, je l'ai dit plusieurs fois, c'est du jour où les journalistes, Francisque Sarcey le premier, se sont occupés de la chanson et des concerts que la chanson a disparu.

Quelques années auparavant, le même fait s'était passé pour les petits théâtres.

Avant Fiorentino, qui fut un des maîtres de la critique théâtrale, on ne s'occupait guère, au moins dans les grands journaux, des petits théâtres. Les critiques n'avaient d'yeux que pour l'aristocratie des scènes parisiennes. Quand Jules Janin parlait du Petit-Lazari ou des Funambules, c'était par boutade et toute sa clientèle s'en émerveillait comme d'une escapade d'école buissonnière. Fiorentino s'avisa qu'il y aurait quelque plaisir pour le public à être renseigné sur les faits et gestes des théâtres inférieurs.

Il alla voir le père Mourier, le directeur des Folies-Dramatiques, pour s'entendre avec lui sur ce projet :

— Ecoutez, lui dit Mourier, je serai toujours très honoré et très heureux quand vous voudrez bien me faire le plaisir de me demander une loge. Mais si vous voulez me rendre un vrai service, c'est de ne jamais parler ni de mon théâtre, ni des pièces que j'y représente. Si vous attirez, par malheur, un autre public que celui qui forme ma clientèle ordinaire, il montrera inévitablement d'autres exigences, et je suis un homme perdu.

C'est toute l'histoire du café-concert.

XIV

12 *Août.*

UN CONCOURS DE CHANSONS. — LE CONCOURS DE L'EDEN-CONCERT. — « MINISTRE » ET « MONSIEUR LE MINISTRE ». — M. JULES CLARETIE ET ALEXANDRE DUMAS FILS. — LAMARTINE ET ALPHONSE KARR AU THÉATRE. — UN DRAME EXPRESS.

Quand on a beaucoup daubé sur le music-hall, quand les chroniqueurs ont vilipendé le café-concert, quand les moralistes ont déploré l'immoralité de ces sortes d'établissements, lorsque enfin il est entendu qu'il n'y a plus une minute à perdre pour sauver la pudeur et l'intelligence des spectateurs, on organise un concours de chansons.

Donc, dernièrement, à Nogent-sur-Marne sous les auspices de M. Albert Nachbaur, et de notre confrère *Comœdia*, s'organisa un concours de chansons que présidèrent M. Xavier Privas et le populaire Dranem.

Les promoteurs de ce mouvement se proposent d'organiser de nouveaux concours d'où il sortira, espèrent-ils, quelques chansons admirables qui chanteront un jour sur toutes les lèvres de France les joies que la musique exalte et les douleurs que le rythme adoucit.

S'ils ne sont pas fixés sur les suites de leur entreprise, d'après les œuvres inédites qu'on a entendues à Nogent, c'est qu'ils ont la foi robuste.

Ah ! les concours de pièces ! Ah ! les concours de chansons !

Combien de fois les journaux ont-ils voulu organiser des concours d'ouvrages dramatiques, en un ou plusieurs actes !

Ils y ont renoncé et pour toujours, croyons-le. La production fut, chaque fois, déplorable, et le résultat piteux.

***

Quant aux chansons, on n'a pas attendu ce jour pour tenter l'expérience. Lors des soirées héroïques de l'Eldorado et de l'Eden-Concert, les pontifes de la chanson invitèrent les chansonniers à se mesurer de la lyre.

En 1886, déjà ! on décida de relever la chanson (pauvre fille ! ce qu'on la relève de fois !) et Mme Saint-Ange, directrice de l'Eden-Concert, fut chargée de ce sauvetage.

Il y eut un jury, naturellement, chargé d'examiner les poèmes.

Les jurés étaient six, parmi lesquels Armand Silvestre, Gustave Nadaud et le bon critique Francisque Sarcey.

On les enferma dans une chambre, nous dit un chroniqueur de l'époque, avec une grande table, des chaises et tout ce qu'il faut pour écrire, et ils restèrent là, tous les six, pâles d'horreur, en présence d'une montagne de manuscrits qu'il fallait lire.

Que se passa-t-il dans cette chambre ? Personne ne l'a su !

Pendant deux jours et deux nuits, on n'entendait que des soupirs violents — ce devait être Sylvestre, — des onomatopées sourdes — c'était vraisemblablement Sarcey — et le grincement de six plumes métalliques courant fébrilement sur des feuilles de papier.

Le soir de la deuxième journée, le geôlier ouvrit la porte et dit : « Vous êtes libres. Sortez ! »

Les six écrivains se ruèrent dans la rue et vers la nourriture, avec des hurlements de joie.

Silvestre avait maigri de deux kilogrammes et Sarcey ressemblait au jeûneur Succi.

Savez-vous combien ces six captifs avaient dû lire, annoter et classer de chansons ? *Dix-huit cents* ! *Dix-huit cents* !

Combien en est-il resté ? Pas une ! Pas une !

***

Il n'en reste jamais une. Bien plus, ces sortes d'exercices incitent à écrire un tas de braves gens qui ont autre chose à faire et que cela dérange dans leur existence.

Bref, je considère toutes ces manifestations, sinon comme nuisibles, du moins comme inutiles.

On me répondra qu'il faut bien susciter des occasions pour le gouvernement de distribuer les palmes académiques aux organisateurs.

C'est le seul côté pratique, en effet, de ces tentatives artistiques (?).

A propos d'une autre tentative dont le Gymnase est le théâtre, c'est le cas de le dire, à propos de la pièce de M. Géo, intitulée *Ministre* ! et qui devait s'appeler *Monsieur le Ministre*, on a parlé ces temps-ci de l'ouvrage de M. Jules Claretie, portant le même titre et qui fut joué au Gymnase également, le 2 février 1883, avec MM. Marais, Saint-Germain Landrol, Barbe, Pradeau, Noblet, et Mmes Marie Magnier, Eugénie Lemercier, Grivot, M. Devoyod.

On n'a point rappelé que Dumas fils avait collaboré à cette œuvre.

M. Jules Claretie ne s'en est point caché du reste, car voici la dédicace placée en tête de la brochure :

« *A M. Alexandre Dumas fils.*

« Cher maître et ami,

« Votre nom ne figure point sur la couverture de cette comédie, mais je tiens à ce qu'il soit inscrit à la première page et ce n'est là qu'un faible témoignage public de ce que je dois à votre amitié.

« Ceci n'est pas une dédicace, mais une sorte de restitution.

« Vous avez rencontré plus d'une fois, en pareil cas, la reconnaissance de la veille ; je voudrais vous prouver qu'il existe aussi une gratitude du lendemain. Celle-là, chez moi, est absolue, et je suis heureux de tracer mon nom au-dessous du vôtre, en tête d'une œuvre dont je dirais volontiers que *la pièce est de moi et le succès de vous.*

« Croyez-moi, etc.

« Jules Claretie ».

M. Jules Claretie fut un collaborateur reconnaissant ; Alexandre Dumas fils n'y était pas habitué.

***

La reconnaissance, en ce moment, est un article d'actualité. On a posé une plaque sur la maison de Lamartine et on élève un buste dans la petite ville d'Etretat au spirituel écrivain Alphonse Karr. Ils ont tous les deux peu touché au théâtre.

Le grand poète, cependant, eut une pièce sensationnelle, *Toussaint-Louverture*, avec Frédérick-Lemaître dans le rôle principal, qui fut créée à la Porte-Saint-Martin le 6 avril 1850.

Malmené par la majorité de la presse, travesti au Palais-Royal par Varin et Labiche, sous ce titre peu poétique : *Traversin et Couverture*, *Toussaint-Louverture* fut donné vingt-huit fois avec des recettes plus qu'honorables.

Alphonse Karr, qui avait des idées spéciales sur le théâtre, car il affirmait que si l'on pendait une dizaine de mauvais comédiens chaque année, nous n'en aurions bientôt plus que d'excellents, les bons seuls ayant l'audace de se présenter, a abordé deux fois le théâtre avec *la Pénélope Normande*, au Vaudeville, et les *Roses Jaunes*, à la Comédie-Française.

La première de ces pièces, en collaboration avec Siraudin et Lambert Thiboust, avait été tirée d'un de ses romans les plus dramatiques, sur la demande réitérée de

Louis Lurine, directeur du Vaudeville de la place de la Bourse, qui comptait sur un grand succès.

La première représentation eut lieu le 13 janvier 1860 ; les interprètes étaient Lafontaine, Félix, Munié, Mmes Doche, Alexis.

La pièce tint l'affiche jusqu'à la fin de février.

Les Roses jaunes furent représentées à la Comédie-Française le 29 avril 1867. C'était une comédie tirée par Alphonse Karr d'une de ses nouvelles. Elle avait pour interprètes : Talbot, Sénéchal, Mmes Emilie Dubois, Ramelli et Baretta.

Il y aurait une amusante étude à écrire sur les essais des grands littérateurs au théâtre.

***

Il y aurait même une enquête à faire parmi les vivants, car cet été l'enquête a sévi au même degré que les revues ; il n'est pas un journal qui n'ait eu sa petite enquête.

Elle a concurrencé les drames du revolver, du revolver vulgaire que l'on tire de sa poche pour un oui, pour un non. Quelqu'un n'est pas de votre avis, pan, pan, deux coups de revolver ! Une dame porte un chapeau qui ne

plaît pas à son amie, l'amie l'abat (pas le chapeau, la dame), de six balles de revolver.

Cela me rappelle le scénario d'un drame express que proposait, il y a une trentaine d'années, un de nos joyeux fantaisistes.

Un canapé ; sur ce canapé, une dame ; aux pieds de cette dame, un monsieur.

Au fond de la pièce, une porte.

La porte s'ouvre. Un second monsieur apparaît, une valise à la main. Il aperçoit les deux amants, lève les bras au ciel, saisit un revolver dans sa poche, fait feu. Pan ! pan ! Les deux amants tombent foudroyés.

Le monsieur s'approche, retourne les deux cadavres, pousse un cri :

— Je me suis trompé d'étage.

La toile tombe.

On croirait lire un fait-divers d'aujourdhui.

XV

26 *Août.*

L'OPINION DE CATULLE MENDÈS SUR MASSENET. — SON SIGNALEMENT DANS L' « ÉCHO DE PARIS », EN 1892. — LES RÉFORMES AU CONSERVATOIRE. UNE CLASSE DE DICTION. — L'ENQUÊTE DU « FIGARO » SUR LE CINÉMA.

Il est très difficile de parler du maître Jules Massenet après tous les chroniqueurs qui, depuis huit jours, content nombre d'anecdotes sur le compositeur disparu.

On ne peut que glaner après eux.

Il nous a paru, tout de même, intéressant de rappeler l'opinion de Catulle Mendès sur l'auteur de *Manon.*

M. Jules Massenet, dit-il, c'est François Coppée.

Il satisfait les artistes et charme le public. Même quand il se trompe, la critique dit : « Que voulez-vous que j'y fasse ? Il est

comme cela, il est adorable ». Sa musique a toutes les grâces, toutes les ruses jolies ; c'est une coquette qui se farde quelquefois, bien qu'elle n'ait pas besoin de cet éclat emprunté, et qui n'en paraît pas moins fraîche. Oh ! comme elle flirte délicieusement ! Remarquez bien qu'elle peut, lorsque cela lui plaît, se montrer très sincère et se faire très hautaine. Les hautes visées ne lui sont pas interdites. Elle se permet même la passion. « Vous me prenez pour Marianne ou pour Célimène ? Erreur, monsieur, je suis Eve, je suis Madeleine, et pour peu que vous y teniez, je vous montrerai le grand air classique que j'ai sous le péplum des Iphigénies de Gluck ! » On laisse dire et l'on applaudit, parce qu'on est ravi, toujours !

Cette opinion de Catulle Mendès, wagnérien impénitent, est délicieuse et... juste.

*
* *

Dans un ordre moins relevé, rappelons, et cela est notre devoir de chercheur et de curieux, le signalement que, vers 1892, *l'Echo de Paris*, dans une série fort intéressante, donnait du maître regretté.

Ce n'est peut-être pas de la littérature, mais c'est du bon reportage, du bon journa-

lisme, et la documentation vaut souvent mieux que l'étude philosophique.

L'article était signé : « Les Deux Aveugles ». Quels hommes de lettres se cachaient sous ce pseudonyme ? Je serais désireux de le savoir.

Voici le *détective* (mot à la mode) qu'ils dressaient de Massenet :

« Marié, une fille mariée aussi et qui ne peut souffrir la musique. Travaille le matin, jusqu'à midi, avec acharnement. Déjeûne. Mets très simples, toujours les mêmes : des œufs, côtelettes, beefteaks aux pommes ; boit du bourgogne ; préfère le Romanée, qui lui fait oublier les lettres désagréables. L'après-midi, visites, répétitions. De quatre heures et demie à six heures, chez son éditeur, où il reçoit.

« Dîne. Sort peu le soir, peu dans le monde. Ne fume pas, ou si peu. En art, les trois choses qu'il préfère et qu'il a chez lui en photographie, grandeur naturelle : *la Grande Vierge de Saint-Sixte* de Raphaël, qui reste éclairée toute la nuit, son culte, sa consolation ; le portrait de la femme d'Holbein, du musée de Bâle, et le portrait d'Albert Dürer. Enfin, le portrait de la duchesse de Connaught, d'Holbein, à Londres, qui lui arrache des larmes, qu'il cache. »

En sculpture : les archaïques, les primitifs.

***

La musique qu'il préfère, c'est celle qui lui fait oublier que c'en est : la *Chevauchée des Walküres*, qui lui fait voir rouge ; la Bacchanale du *Tannhauser* et la finale de la *Symphonie pastorale* ; des passages de l'*Orphée* de Gluck, avec des moyens plus simples, lui procurent cette sensation.

Son opinion sur Saint-Saëns : « C'est un magicien, le Banville, le Gautier de la musique. Quel admirable dictionnaire musical ! »

Sur Reyer : « Moins de dictionnaire, mais quel génie ! Oh ! le deuxième acte de *Salammbô* ! »

Sur Ambroise Thomas, sur Gounod : « Mes patrons, ceux-là ! Je ne me permets pas de les discuter ».

Il aurait voulu être peintre : « Il me semble, déclare-t-il, que je pense à la peinture en écrivant ma musique ».

Il est de l'école de René Ghil : « Les sons ont des couleurs ».

Le peuple le plus musicien est, selon lui, les Autrichiens ou, plutôt, les Viennois.

Il lit de préférence les mémoires ; *le Mémorial de Sainte-Hélène* est son livre de chevet.

Aucun jeu. N'a jamais dansé. Sa distraction : les bêtes du Jardin d'Acclimatation. — « Je voudrais embrasser les museaux des chevaux, des ânes et des chiens que je rencontre. » Sa fleur : l'œillet, pourvu qu'il sente le poivre.

Aime la campagne pour s'y réfugier. De ses œuvres, préfère toujours celle qu'il va écrire.

Aime les chanteurs *qui prononcent.*

Compose toute sa musique dans sa tête avant de l'écrire.

Le plus souvent se promène avec le livret dans sa poche, l'apprend par cœur et compose en marchant.



Massenet fut très envié parce qu'il réussit grandement ; on l'a combattu, on l'a blagué même. Un mauvais plaisant l'a appelé le Delmet du riche.

Qu'importe ! Il pouvait répondre ce que répondit, un jour, Auber, à un concurrent hargneux et jaloux :

— As-tu été joué sur les orgues de Barbarie, toi ? Non ? Alors, tu n'as aucun talent.

Et, ironie des choses ! il remplaça, à l'Académie des Beaux-Arts, François Bazin, dont

il fut l'élève au Conservatoire et qui le jugea *insuffisant* (!)

*
* *

Ce fut cependant au Conservatoire, que Massenet fit toutes ses premières études et qu'il remporta ses premiers succès, ce Conservatoire dont on s'occupe trop, qu'on veut trop remanier.

Les réformes sont désirables évidemment, il faut marcher avec son temps ; cependant, il est inutile de *chercher la petite bête*, comme dit le vulgaire.

Voici que M. Bérard, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, dont la bonne volonté est connue, va créer une classe de diction.

Dans ma candeur naïve, je croyais que MM. Paul Mounet, Georges Berr, Leitner, Silvain et autres n'apprenaient pas autre chose !

Là-dessus enquêtes sur enquêtes.

L'été amène les enquêtes. Jamais on n'avait tant enquêté.

Une des enquêtes les plus *courues* a été celle de mon ami, M. Serge Basset, du *Figaro*, sur le cinéma.

Je ne lui ai pas envoyé mes idées sur cette sorte de divertissement, n'ayant aucune sympathie pour ce genre de spectacle.

Mais je puis, afin de fixer un point d'histoire, dire où le cinéma apparut pour la première fois à Paris.

Ce fut dans le sous-sol du Grand-Café, il y a vingt ans.

Qui se serait douté qu'il y en aurait maintenant dans toutes les boutiques du boulevard !

XVI

5 *Septembre.*

LA RÉOUVERTURE DES THÉATRES. — DUCROCQ. — LES INSCRIPTIONS DU BUSTE DE MOLIÈRE. — « NANA. » — LÉONTINE MASSIN. — GRIVOT. — Mme LAURENCE GRIVOT. — RÈGLEMENT DE L'OPÉRA CONCERNANT LES UNIONS D'ARTISTES.

Voici que, les uns après les autres, les théâtres ouvrent leurs portes ; ils se dépêchent même de les ouvrir. Le mauvais temps dont nous souffrons, incite les directeurs à remettre sur l'affiche la pièce de la dernière saison ; car, comme bien l'on pense, ils ne se risquent pas encore à donner des nouveautés.

D'autre part, les tournées sont rentrées ; les casinos, théâtres de verdure et autres établissements estivals ayant, par contre, fermé leurs scènes.

Elles n'ont pas dû être brillantes, cette année, les tournées qui parcoururent les

plages et villes d'eaux; et les comédiens nomades se consoleront en narrant quelque amusante anecdote où la pluie jouera un rôle.

Ah ! elles ont dû être *arrangées*, les pièces emportées à travers la France au hasard des recettes !

Ah ! la prose ou les vers de nos grands écrivains !

D'ailleurs, ces assassinats littéraires ont eu lieu de tous temps et Léon Beauvallet nous raconte qu'un nommé Ducrocq, célèbre monteur de parties, qui dirigeait une troupe nomade, jouait l'exempt de *Tartufe*, *en prose*, pour sa commodité.

Un soir, il avait affaire à un débutant qui ne l'avait jamais vu et qui ignorait cette habitude.

— Allons, dit-il, à son entrée du cinquième acte, ce n'est pas tout ça : j'ai ordre de vous mettre en prison ! Il s'agit de me suivre et *dare dare* !

— Malheureux ! gémit le débutant épouvanté et qui ne sait comment sortir d'affaire, — la réplique ! au nom du ciel ! donnez-moi la réplique !

— Il n'y a pas de réplique à cela ! répond Ducrocq imperturbablement et, d'un poing

vigoureux, saisissant son Tartufe au collet, il l'entraîne sans lui laisser dire un mot !

***

On me dira que Molière en a vu et en verra bien d'autres. Se verra-t-il, comme le désire M. Jules Claretie, nommé prince des auteurs dramatiques, lui qui ne fut pas de l'Académie ?

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

On sait que c'est le vers adopté par l'Académie française pour le buste du grand comique ; mais il ne fut pas choisi du premier coup. Il avait été décidé que chaque académicien fournirait une inscription française ou latine, en vers ou en prose, sans se nommer, et que le choix se ferait au scrutin.

En voici quelques-unes :

Il nous a manqué vivant, mort il sera parmi nous.

Puis :

Qu'il jouisse au moins de cet honneur posthume.

Ensuite :

J.-B. Poquelin de Molière, académicien après sa mort.

Ou encore :

Possédons du moins son image.

Le succès de la séance fut pour l'inscription suivante :

Molière, pourquoi viens-tu si tard ?

***

Nous avons dit que les théâtres, en ce début de saison, se contentaient de remettre à la scène les pièces de l'année dernière. Nous verrons aussi quelques reprises. Nous signalerons celle de *Nana*, à l'Ambigu, parce que son apparition, le 29 janvier 1881, souleva de vives polémiques. Tous les critiques bien pensants protestèrent contre le drame que M. Busnach avait tiré du roman d'Emile Zola.

Par suite, la curiosité du public fut éveillée ; à la première représentation, les fauteuils se vendirent deux cents francs et la pièce fut jouée cent trente-cinq fois de suite.

L'ouvrage n'avait rien d'outrancier ; il ne donnait qu'une idée lointaine du roman qui n'est pas un des meilleurs de Zola, et les spectateurs d'aujourd'hui ne doivent pas s'attendre à être scandalisés.

De la création, quelques artistes sont encore vivants ; mais les principaux sont morts : Lacressonnière, Dailly, Delessart, Courtès et Léontine Massin.

L'interprétation du rôle de Nana par cette actrice, qui fut une des plus jolies femmes de Paris, avait été une attraction pour les spectateurs. La mort de Nana défigurée par la maladie, avait été fort applaudie ; l'artiste l'avait jouée d'une façon réaliste et l'horrible spectacle du visage de celle qu'on savait si jolie était d'un effet très poignant.

Pauvre Massin ! elle mourut, comme Nana, sinon défigurée, dans la misère, réduite aux expédients.

Je me souviens qu'elle vint me voir pour me demander des places, alors que j'étais directeur du Palais-Royal. Je savais qu'elle les vendait au gérant d'un bureau de tabac.

Je les lui donnai tout de même, espérant qu'elle pourrait dîner ce soir-là.

***

Déjà on ne pense plus à elle ; elle fut une des reines de la beauté, car elle était belle, divinement belle. Et c'est à peine si nous sommes quelques-uns à nous rappeler son nom.

Se souviendra-t-on seulement dans deux ou trois ans du nom du brave et modeste Grivot, l'excellent artiste de l'Opéra-Comique, qui vient de mourir ces jours-ci ?

Il eut une fort belle carrière qui mérite mieux que les quelques lignes qu'on lui a parcimonieusement mesurées dans les courriers de théâtre.

Son talent était très souple et très varié ; il passa tour à tour de l'ancien répertoire à la féerie, de la féerie à la comédie, de la comédie au drame et du drame revint à la féerie, pour enfin se fixer à l'opéra-comique.

Je l'ai vu dans une reprise d'*Orphée aux enfers*, à la Gaîté, où il jouait le rôle de Mercure avec un brio et une fantaisie que n'a pas surpassés M. Max Dearly.

***

Je ne citerai pas toutes ses créations, mais je ne passerai pas sous silence ses débuts qui ne manquent pas d'intérêt.

Grivot était fils d'un fabricant de bronze du Marais : tout enfant, il employait ses petites économies à acheter des contremarques à la porte des salles de spectacle, qui peuplaient alors le boulevard du Temple.

Fechter, grand ami de la famille, essaya, par tous les moyens possibles, de détourner le jeune homme du théâtre. Grivot, pour toute réponse, l'invita à venir assister à ses débuts sur la scène de la petite salle Molière du passage du Saumon, dirigée par un nommé

Duquesnois, qui, paraît-il, était très bon professeur.

Fechter, après lui avoir vu enlever avec une verve pleine d'humour le rôle de Gros-René, dans le *Dépit amoureux*, fut frappé des heureuses dispositions du débutant et l'adressa à Chotel, directeur des théâtres de Batignolles et Montmartre.

Il y fut engagé à raison de quarante francs par mois et, à force de succès, il arriva à gagner cent francs, chiffre énorme pour l'endroit.

Sari vint le voir jouer et l'engagea aux Délassements-Comiques. Il débuta très heureusement sur cette scène par le rôle d'Alcindor, dans *la Reine Crinoline* (qui, plus tard, devint *le Royaume des Femmes*).

Félix, l'acteur le plus aimé du Vaudeville, le recommanda chaudement à son directeur. Grivot fut donc engagé et il débuta, place de la Bourse, dans *la Chercheuse d'esprit*, en compagnie de Blanche Pierson et de la petite Laurence, qui devint Mme Laurence Grivot, exquise comédienne, trop oubliée, elle aussi !



Le ménage Grivot fut un ménage de comédiens des plus heureux, comme le sera celui de M. Alexandre et de Mlle Robinne.

Cette dernière, dans une interview, reproduite dans tous les journaux, déclare que le bonheur pour les comédiennes est dans le mariage et on ne saurait qu'applaudir à cette opinion morale et sage.

Mais cet avis n'était point partagé sous Louis XV et les unions légitimes ou libres entre gens de théâtre étaient singulièrement entravées au temps du règne de Louis le Bien-Aimé, du moins à l'Opéra.

Je retrouve un article du « Règlement », rédigé par Meusnier de Querlon, et ainsi conçu :

« Attendu les inconvénients qui résultent « des liaisons particulières qu'aucuns acteurs « ont avec les actrices, afin que celles-ci « soient toujours en état de faire honneur à « leur dépense, faisons défense à tous acteurs, « figurants et autres, d'avoir avec les filles « de théâtre aucune familiarité capable de « leur faire perdre ou même de leur faire « manquer des amours utiles (*sic*) ».

Que pensent MM. Messager et Broussan de cet article du règlement ?

XVII

29 *Septembre.*

LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE LA « REINE MARGOT. »

L'Odéon vient de reprendre *la Reine Margot*, d'Alexandre Dumas père et Auguste Maquet.

Je ne sais si cette reprise sera fructueuse, je l'espère pour M. Antoine qui, la veille, ouvrait son théâtre par une représentation classique et qui, avec une activité merveilleuse, nous donne tous les chefs-d'œuvre des genres les plus différents de l'art dramatique.

Je constate que la critique a rendu compte de cet amusant drame avec indifférence, sinon avec dédain.

Cependant, l'apparition de *la Reine Margot*, en 1847, fut un grand événement théâtral ; ce ne fut pas une bataille littéraire comme *Hernani* ou une manifestation romantique comme *Antony* ; ce fut une grande

première, essentiellement parisienne, à l'attraction de laquelle contribuait l'inauguration d'un nouveau théâtre.

Les journaux, les mémoires, les comptes rendus de l'époque nous donnent les renseignements les plus circonstanciés sur l'ouverture du Théâtre-Historique.

Alexandre Dumas raconte dans *Histoire de mes bêtes* comment le duc de Montpensier qui, en souvenir de son frère mort, le duc d'Orléans, avait pris l'auteur en amitié, lui fit obtenir un privilège.

Cela se passait en 1845. Aussitôt fut formée, par devant Me Aumont-Thiéville, notaire, une société composée d'Alexandre Dumas, de Védel, ancien directeur de la Comédie-Française, du banquier Bourgoin, fils d'une actrice célèbre, d'Ardoin, propriétaire principal du passage Jouffroy, et d'Hippolyte Hostein. Un mois après, cette société achetait, sur le boulevard du Temple, à l'angle presque du faubourg, l'ancien hôtel Foulon et l'estaminet du Rhône ou de l'Epi Scié, qui séparait l'hôtel du Cirque Olympique et ne comptait pour clients que des industriels de bas étage mêlés à des repris de justice.

Le théâtre devait s'appeler le Théâtre Montpensier ; mais Louis-Philippe s'y opposa, craignant que le nom d'un Orléans fut mêlé à une faillite (il vit juste d'ailleurs).

Védel suggéra le titre de Théâtre-Historique, qui fut agréé avec enthousiasme par Dumas.

***

Hostein, qui fut ensuite directeur du Châtelet, donne dans ses *Historiettes et Souvenirs* une description amusante de la nuit qui précéda le grand jour.

Depuis longtemps, dit-il, le Théâtre-Historique défrayait les conversations ; à la dernière heure, il donna, on peut le dire, la fièvre à tout Paris. On vit des amateurs forcenés faire la queue, aux portes du théâtre, depuis la veille au soir du jour fixé pour l'ouverture. Ce fut une station de vingt-quatre heures ! Et on était en Février. Il est vrai que l'hiver se montrait clément.

Vers dix heures du soir, les porteuses de bouillon commencèrent à circuler parmi les files en permanence. A minuit, arriva le tour des pains sortant de la fournée. Des marchands du voisinage eurent l'idée de vendre des bottes de paille fraîche sur laquelle on s'étendit voluptueusement.

La nuit se passa en fête, en conversations joyeuses. Par intervalles, des chœurs, très harmonieux, se faisaient entendre. L'endroit était éclairé par des centaines de lanternes

et de lampions. C'était un spectacle animé et des plus curieux.

Au petit jour, eut lieu l'intermède du café au lait accompagné de petits gâteaux tout chauds. Quelques personnes de l'assistance arrêtèrent des porteurs d'eau qui passaient et firent en public les ablutions permises.

La nuit et la journée furent le triomphe des charcuteries à l'ail. L'air était saturé de cet arôme culinaire.

Un vendeur de chansons eut tout à coup une inspiration. Il réserva sa place et il courut à son imprimerie, rue de la Harpe. Là, en un tour de main, il écrivit une chanson et la fit imprimer aussitôt. Il revint, en toute hâte, la crier et la chanter parmi les groupes de faction. En voici deux couplets qui ne valent, bien entendu, que par la circonstance :

Le Théatre Dumas

(Sur l'air : *Veux-tu t'taire*).

L'théâtre ouvert, aussitôt,
On y jouera la *Rein'Margot.*
Fureur, bien sûr, elle va faire.
    Bavard, veux-tu t'taire !
    Bavard, veux-tu t'taire.
Les directeurs de Paris
De c'la ne sont pas ravis.
Ils seront forcés d'mieux faire !
    Veux-tu, etc...

*
* *

Enfin les portes s'ouvrirent et le public s'engouffra dans la salle.

M. L.-Henry Lecomte, le savant historiographe théâtral, dans sa brochure *le Théâtre-Historique*, cite le nom des notabilités parisiennes qui s'installèrent dans les fauteuils et dans les loges.

Parmi les journalistes : Jules Janin, Rolle, Théophile Gautier, Mme de Girardin, Merle, Charles Maurice, Eugène Guinot, Darthenay, Amédée Achard, Auguste Lireux, Matharel de Fiennes, Hippolyte Lucas, Etienne Arago, Altaroche, Louis Huart, Emile Pagès, Albert Clerc, Albert Aubert, Léo Lespès, Achille Denis, Taxile Delord, Vaulabelle, Solié, Théodore de Banville, Auguste Vitu, Jules Viart, Champfleury, Murger, Alexandre Weill, Privat d'Anglemont.

Parmi les auteurs : Mélesville, Bayard, Dumanoir, Félix Pyat, Dupeuty, Clairville, Dennery, Paul Foucher, Anicet-Bourgeois, Mallian, Alboize, Francis Cornu.

Parmi les musiciens : Auber, Halévy, Clapisson, Adolphe Adam, Carafa, Panseron.

Parmi les peintres : Horace Vernet, Eugène Delacroix, Ingres.

Parmi les acteurs : Arnal, Bouffé, Duprez, Rachel et Déjazet.

A six heures et demie, le duc de Montpensier, salué par de nombreux applaudisse-

ments, prenait place dans la loge qui lui avait été réservée à l'avant-scène des premières à gauche, et qui était précédée d'un salon meublé avec un luxe royal.

La représentation, qu'on eût dû commencer alors, fut pourtant retardée par un incident singulier.

Un à-propos, que Méry avait improvisé dans la journée, fut égaré et on ne le retrouva qu'au cours de la soirée : on ne put donc le lire au début et l'auteur vexé s'opposa à ce qu'on le lût au baisser du rideau.

Ce prologue, manifestement inspiré des vers dits neuf ans auparavant à la Renaissance, fut publié dans *le Journal des Théâtres.*

Théophile Gautier, dans son *Histoire de l'Art dramatique en France*, rend compte de cette première qui commença à sept heures du soir pour finir à trois heures du matin.

« Oui, écrit-il, Alexandre Dumas a opéré ce prodige de retenir sur les banquettes tout un public à jeun pendant neuf heures de suite ; seulement, vers la fin, dans les courts entr'actes, on se regardait comme sur le radeau de *la Méduse* et les spectateurs un peu potelés n'étaient pas sans inquiétude ».

Théophile Gautier, dans cet article, consacre plusieurs pages à la description du théâtre même.



Le roman, dramatisé avec une grande habileté, servi par une mise en scène originale, un luxe inouï de décors et de costumes et une figuration nombreuse et pittoresque, eut un succès énorme.

La parodie confirma la réussite de l'ouvrage.

Dès le 6 mars, les Délassements-Comiques donnèrent *Catherine* 3/6, parodie-vaudeville, en trois actes, par Barthélemy Jarnet, Salvat et Auguste Jouhaud.

Les Funambules : *la Reine Margoton*, ouverture historique en six tableaux, par X... (20 mars).

Les Folies-Dramatiques : *la Reine Argot*, parodie en trois actes et sept tableaux, en vers, par Lubize, Adolphe Guénée et Marc Leprevost (23 mars).

La dernière de ces pièces fut seule imprimée, mais deux plaquettes s'y joignirent, deux plaquettes aujourd'hui introuvables : *Apothéose de M. A. Dumas à la suite de la première représentation de « la Reine Margot »*, six couplets par X..., et *Fouyou au Théâtre-Historique, représentation de la « Reine Margot »*, pot-pourri en quatorze tableaux, également anonyme.

L'interprétation contribua au grand succès du drame.

Henri de Navarre, c'était Mélingue, le dieu

du boulevard du Crime ; Charles IX, Rouvière, acteur d'un talent inégal et tourmenté, qui créa plus tard *Hamlet*, de Dumas et Paul Meurice ; La Môle, Lacressonnière, mort il y a quelques années ; Coconnas, Bignon, qui, en 1848, pérora dans les clubs et se présenta à la députation, sans succès d'ailleurs.

Barré, qui fut tant applaudi à la Comédie-Française, et le petit Colbrun, qui devint plus tard l'enfant chéri du boulevard, *l'acteur-mouche*, tenaient de modestes emplois.

Catherine de Médicis, c'était Mme Person, la sœur aînée de Dumaine ; Marguerite de Navarre, Mme Perrier qui épousa son camarade Lacressonnière ; Mme de Nevers, Mme Rey qui fut Mme Bonacieux des *Mousquetaires* ; Mme de Sauve, Atala Beauchêne, qui fut la reine de *Ruy Blas* et l'impératrice Joséphine au Cirque Olympique.

Que devint cette artiste, une des étoiles du drame ? On n'en sait rien.

Un dernier détail pour finir. Le chef d'orchestre était Varney, qui, quelques mois plus tard, composait pour *le Chevalier de Maison-Rouge* le fameux « Chœur des Girondins », aux accents duquel se fit la révolution de 1848 !

XVIII

14 *Octobre.*

LES ARTISTES DE CAFÉ-CONCERT AU THÉATRE. — BRUNET DANS « MONSIEUR DE POURCEAUGNAC ». — AGAR. — SES DÉBUTS AU « GÉANT ». — M. FERDINAND DUGUÉ ET LA COMÉDIE-FRANÇAISE. — BRIET, DIRECTEUR DU PALAIS-ROYAL.

Ne semble-t-il pas un peu puéril de *parler théâtre*, alors que, dans la presqu'île balkanique, les peuples sont sur le point de s'entretuer et que, dans la crainte des complications les plus graves, la Bourse de Paris est en proie à une panique effroyable de conséquences ?

Cependant, tous les théâtres préparent leur saison d'hiver ; on annonce les grandes premières ; la vie théâtrale est aussi intense que l'an dernier ; le monde du spectacle semble indifférent aux événements politiques.

On a beaucoup conversé, ces temps-ci, sur

l'exode des comédiens de café-concert vers le théâtre. A peu de jours de distance, on a vu, à l'Odéon, M. Vilbert, Mmes Allems et Marnac jouer ensemble dans *le Malade imaginaire* ; puis, à Cluny, dans un vaudeville militaire, MM. Antony, Albens, Cosnard et Mme Gabrielle Châlon.

Ces derniers n'ont eu guère à changer leur genre. Ils ont joué à l'Eldorado et à Ba-ta-Clan des pièces *ejusdem farinæ.* Mais le classique ! le tourlourou Vilbert, Marnac, des Folies-Bergère, aux jambes agiles, et Allems, que nous avons vue débuter à la Cigale dans un numéro de trapèze !

M. Antoine semble vouloir renverser tous les usages établis !

Point du tout, M. Antoine revient à l'ancienne tradition.

Il y a quelque cent ans, on ne jouait pas le Molière uniquement à la Comédie-Française, au Théâtre-Français de l'époque.

Nombre de petits théâtres donnaient des représentations des œuvres de l'auteur du *Misanthrope* et les interprètes en étaient les artistes de la troupe, tous des comiques qui jouaient entre temps des farces d'un ordre très inférieur.

J'ai sous les yeux une brochure, à la date de l'an VII, de *Monsieur de Pourceaugnac* ;

elle porte cette mention : comédie de J.-B.-P. de Molière, remise au théâtre Montansier-Variétés, Jardin-Egalité, *avec des changements.*

Monsieur de Pourceaugnac était interprété par Brunet, le grand comique qui fit les délices des Variétés du boulevard, par Crétu et Amiel, qui furent ses associés en ce dernier théâtre, par Mme Barroyer, qui eut des succès aux Variétés et au Palais-Royal, etc.

Bref, l'interprétation était semblable à celle que pourrait fournir aujourd'hui M. Samuel, avec MM. Albert Brasseur, Guy, Max Dearly, Prince, Moricey.

Or, dans la compagnie des Variétés, nous voyons nombre d'artistes de café-concert.

Concluez...



Elle y a débuté aussi cette belle et grande tragédienne, déjà bien oubliée, dont on vient de donner le nom à une rue d'Auteuil, Agar, celle dont Catulle Mendès disait :

Guerrière aux noirs cheveux des batailles lyriques,
Amazone des beaux combats,
Qui meniez à l'assaut des vieilles rhétoriques
Notre jeune et fier branle-bas ;
Clairon de gloire, éveil des défaillances brèves,
Aurore au vantail du hangar,
Son de notre pensée et forme de nos rêves,
O notre grande et chère Agar !

Il faut dire qu'Agar avait joué avec un grand succès *les Mères Ennemies*, de Mendès ; le poète payait les dettes de l'auteur dramatique.

M. de Royaumont, qui a réuni ses *Mémoires*, nous donne des détails curieux sur ses débuts aux concerts du « Géant » et du « Cheval Blanc ».

Le « Géant » était situé sur le boulevard du Temple et le « Cheval Blanc » sur le boulevard de Strasbourg. Le concert de la Scala fut construit sur l'emplacement de ce dernier.

Agar y chanta, vers 1857, sous le nom de Mme Lallier, gagnant d'abord cinq francs par soirée, puis quinze.

Elle a dit elle-même dans ses *Mémoires* la crainte qu'elle avait toujours d'être reconnue par un spectateur dauphinois (son père, Pierre Charvin, s'était remarié à Vienne, Isère), spectateur qui révèlerait sa présence à Paris. C'est ce qui arriva un beau jour et l'on assure que le compatriote mal avisé fut François Ponsard.

Enfin Agar a sa rue, consécration d'un talent qu'on a comparé à celui de Rachel.

*
* *

M. Ferdinand Dugué, le doyen des auteurs dramatiques (il est né le 19 février 1816),

aura-t-il cette rosette de la Légion d'honneur que demandait pour lui, avec tant d'éloquence, M. Jules Claretie dans son dernier feuilleton du *Temps* ?

On connaît la brillante carrière de l'auteur des *Pirates de la Savane* et de *la Bouquetière des Innocents*.

Sait-on qu'il fut cause de modifications apportées au comité de lecture de la Comédie-Française ? Rien de nouveau sous le soleil.

Cela se passait en 1846. Voici l'aventure telle qu'il l'a contée lui-même et que l'a relatée notre confrère, M. de Maillet.

« La Comédie-Française m'ayant joué *le Béarnais*, j'avais droit à la lecture, et je lus, au début de mai 1846, cinq actes que le comité refusa. Je saluai mes juges en prenant congé et en leur promettant une autre pièce qui leur conviendrait mieux.

« Quinze jours plus tard, je revins devant l'aréopage. Mon œuvre s'appelait *le Comité de lecture* et ce titre devait rester secret jusqu'à ma comparution devant les sociétaires assemblés. Mais une indiscrétion avait déjà ému ces messieurs et l'acteur particulièrement visé, Samson, s'était retiré dans une pièce voisine pour ne point causer quelque malheur, en son indignation comique.

« D'une voix forte, je lançai le titre dans l'ahurissement général. Il y avait deux dames

au comité : Mlle Mante, qui fit un « Ah ! » de surprise amusée, et Mlle Anaïs, qui se renfrogna dans son fauteuil, pressentant quelque peine, parce qu'elle s'obstinait à jouer les ingénues alors qu'elle aurait dû jouer depuis longtemps les duègnes.

« La pièce, qui contait les malheurs d'un jeune auteur refusé par les comédiens du Théâtre Royal de Munich, fut lue par moi, impassible, parmi les exclamations indignées. Puis, me levant, je déclarai : « Messieurs, je vous dispense de voter. J'ai lu ma pièce, comme c'était mon droit, vous l'avez écoutée comme c'était votre devoir. Au revoir et merci ! »

Il convient d'ajouter que Buloz, alors administrateur de la Comédie, insista auprès de l'auteur pour qu'on passât au vote, proclamant qu'il était partisan de la réception de la pièce qu'il croyait fort amusante.

M. Dugué ne voulut rien savoir et emporta son manuscrit.

L'incident fit un bruit énorme.

Nous avons dit que M. Dugué était né en 1816 ; il va donc avoir quatre-vingt-dix-sept ans. Espérons qu'il battra le record détenu par Dupin, le vaudevilliste bien connu, qui, lui, dépassa la centaine.

***

Pas jeune non plus était M. Briet, ancien directeur du Palais-Royal, qui vient de mourir dans sa soixante-dix-huitième année.

C'était un brave et honnête homme, très estimé de ses artistes.

Il était un peu naïf et il lui échappait parfois des phrases dans le goût de celle-ci :

A Raimond, qui devait lancer un regard à un personnage, il dit :

— En entrant, jetez un œil !

Raimond fit son entrée et simula un faux pas.

— Qu'est-ce que vous avez, Raimond ?

— Monsieur Briet, j'ai manqué de tomber sur mon œil !

A notre ami Grenet-Dancourt, qui lui avait apporté une pièce, *Trois femmes pour un mari*, je crois, il rendit le manuscrit en lui déclarant :

— Qu'est-ce que c'est que ce personnage qui dit tout le temps : « *Yes* ! c'est un *impedimenta*... » et puis cet autre personnage qui s'écrie : « Ah ! mon Dieu ! » Voyons, monsieur Grenet-Dancourt, n'insultez pas la divinité !

Cela ne l'a pas empêché de monter *Divorçons* et de faire fortune.

XIX

29 *Octobre.*

DE LA CENSURE

Quelques écrivains et, parmi eux, M. Abel Hermant, qu'on s'étonne de voir en cette affaire, réclament le rétablissement de la censure théâtrale.

C'est bien simple ; le lendemain du jour où on l'aura rétablie, on demandera sa suppression.

Alors pourquoi la rétablir ?

Pour embêter un peu les gens de théâtre, beaucoup les auteurs de café-concert et effroyablement les chansonniers.

Je ne connais rien de plus sot et de plus inique que cette institution : le principe en est peut-être excellent, mais l'application en est déplorable.

M. Abel Hermant, qui devrait s'en méfier, car ses personnages pourraient bien souvent choquer dame Anastasie, ne connaît certes

pas toutes les tyrannies du bureau de l'inspection des théâtres.

Lorsque le *client* de la censure est un *gros* monsieur, un personnage important de la littérature, il n'a pas trop d'ennuis à craindre et il peut dire, comme M. Henri Lavedan, qui se passa du visa lors de l'apparition du *Vieux Marcheur* : « Je suis académicien et je les em...mène à la campagne ! »

D'autres, par leur situation, par leurs relations, peuvent se défendre.

Vous rappelez-vous, monsieur Abel Hermant, l'histoire de *l'Homme à l'oreille coupée*, du délicat écrivain M. Francis de Croisset ?

***

Le chef du bureau des théâtres était M. Gauné, un homme charmant et d'un esprit très libéral. Après en avoir référé à son supérieur, M. H. Roujon, il autorisa la pièce. Survint un petit incident, sans la moindre importance. M. Roujon, effrayé, rejeta toute la responsabilité sur son subordonné, et le déplacement de M. Gauné fut décidé.

Alors, il se passa le fait suivant : de tous les côtés affluèrent les protestations ; M. Gauné reçut des milliers de lettres de sympathie, des plus célèbres auteurs jusqu'aux

plus modestes chansonniers. M. Roujon fut obligé de conserver M. Gauné.

Voilà ce qui se passait, monsieur Abel Hermant, en l'an de grâce 1900, chez le célèbre M. Lebureau.

***

Abandonnons le théâtre un moment, car c'est surtout le café-concert qui est visé, le café-concert, ce pelé, ce galeux d'où nous vient tout le mal.

Eh bien ! sous le régime de la censure, le métier de chansonnier était le pire de tous.

Afin de faire viser une chanson, il fallait d'abord la remettre en triple exemplaire à un régisseur de concert ; elle revenait au bout d'un mois avec un *non*, ou *à modifier*, jamais avec un *oui* ; il fallait la remanier, l'abîmer et la renvoyer par le même intermédiaire ; enfin, au bout de deux mois, au minimum, vous pouviez disposer de votre œuvrette.

Si vous étiez trop pressé, vous demandiez une audience de ces messieurs. Ah ! monsieur Abel Hermant ! le supplice de l'escalier de l'immeuble de la rue de Valois ! les longues attentes dans l'antichambre en tête-à-tête avec le garçon de bureau et la comparution,

quand ils le voulaient bien, devant vos implacables juges ! On était traité comme un pornographe, comme un dégoûtant.

M. de F... m'a dit, parlant à ma personne, que j'étais un libidineux, et M. B..., qui était sourd et cacochyme, était la terreur du concert. Celui-là était un véritable phénomène, il ne comprenait rien, rien et prenait le mot colichemarde pour une cochonnerie. L'excellent Gauné était souvent obligé de réparer ses bévues.

Un autre, décédé également, partout, même dans ses écrits, ne celait point son mépris pour le café-concert, ce en quoi il avait tort, car il avait un faible pour les interprètes, lorsqu'elles étaient jeunes et gentilles et, cela dit sans sous-entendu, il leur accordait assez facilement son visa lorsqu'elles venaient le solliciter pour une chanson.

Cette amabilité mettait dans des fureurs folles la fantaisiste Jeanne Bloch, dont le physique ne plaisait sans doute pas à notre aimable censeur.

***

Les pauvres chansonniers se défendaient comme ils le pouvaient ; ils usaient de trucs effarants.

Les copies ne portaient ni ponctuation, ni

indications ; on mettait des mots très raides, des couplets subversifs, qu'on enlevait pour faire passer les autres ; c'est ce qu'on appelait la nourriture de la censure.

Les bureaucrates se méfiaient. Après une chanson intitulée *les Rouleaux de papier*, dans laquelle la musique s'arrêtait et redoublait sur la syllabe *pa*, ils demandèrent la musique.

Tout cela n'était pas bien méchant.

Ce qui est certain, c'est que la Censure n'a jamais servi de rien pour l'éclosion de bonnes chansons ; au contraire, elle a toujours dégoûté, par ses lenteurs administratives, ses formalités oppressives, ceux qui soignaient leurs productions.

Je pourrais citer mille exemples des petites gredineries de l'administration.

***

Cela m'entraînerait trop loin.

On me répondra qu'avec de bons censeurs ces inconvénients n'existeraient pas.

Il ne peut pas y avoir de bons censeurs — Victor Hugo l'a dit — car il est impossible d'en trouver, ce qui condamne la censure.

On a proposé, notamment, dans le projet de loi de 1850, de faire entrer dans la commission des députés, des académiciens ; ils

accepteraient peut-être de faire partie d'un tribunal répressif, qui est une magistrature, mais non d'un comité préventif, d'une censure, qui est la police. En tous cas, ils ne pourraient remplir leurs fonctions ; de hauts personnages politiques et littéraires ont mieux à faire que de passer leur temps à éplucher des vaudevilles et des chansonnettes.

On ne parviendrait pas davantage à créer une censure à l'élection de la Société des Auteurs dramatiques. Les grands auteurs, ceux avec qui la censure serait le moins mal faite, ne voudraient, ni ne pourraient accepter ; quant aux écrivains inférieurs, sur lesquels il faudrait se rabattre, ils présenteraient tous les inconvénients des anciens censeurs ; on serait obligé de les payer, et c'est surtout le salaire qui rend le métier de censeur odieux.

***

Ces dernières lignes sont extraites d'un travail qui parut au mois de septembre 1872 dans la *République Française.* Je le signale à M. Abel Hermant, ainsi que le rapport de M. Guillemet, député, sur une proposition de loi de M. Antonin Proust (octobre 1891).

Il sera édifié en peu de temps.

On y trouve de plaisants documents et la lecture de l'*Officiel* n'ennuiera pas l'auteur de

M. de Courpière. Je ne résiste pas au plaisir de citer quelques courts rapports de MM. les censeurs.

***

THÉATRE DU PALAIS-ROYAL

La Mère Moreau

pochade en un acte (30 juillet 1852).

« Nous avons pensé que le personnage d'un agent de l'octroi mis en scène d'une manière grotesque pourrait avoir quelques inconvénients ; sur nos observations, les auteurs ont fait de Boustoubie un simple dégustateur, déjà destitué par l'administration et qui se sert de son ancien titre pour faire valoir ses prétentions ».

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Un Regard de Ministre

vaudeville en 1 acte (21 juillet 1854).

« Nous proposons l'autorisation moyennant le changement du titre, qui ne nous paraît pas admissible ».

THÉATRE DES JEUNES ÉLÈVES

Les Deux Dîners

vaudeville en 1 acte (10 mai 1855).

« Le vieux Vincent et sa fille Pauline sont menacés, par leur propriétaire, de la saisie de leurs meubles et d'être mis à la rue, faute de dix francs pour compléter leur terme.

« Nous avons fait remplacer le propriétaire par un usurier ».

***

Cela se passait en 1855, dira-t-on. On en a vu bien d'autres il y a quelque dix ans.

Au lieu de chercher à tracasser les théâtres et surtout les cafés-concerts, on devrait bien s'atteler à d'autres besognes de salubrité morale.

Lorsque dans une revue paraît un tableau un peu nu, on crie au scandale.

Eh bien ! que voit-on à la devanture de la plupart des petits papetiers ? Des photographies d'une rare indécence devant lesquelles les enfants s'arrêtent tous sans exception.

Et les boutiques où s'étalent des appareils d'un ordre spécial et malthusien ?

Songe-t-on à prier ces commerçants d'être plus discrets ? Non.

On s'attaque aux music-halls parce que c'est plus *littéraire* de s'y attaquer.

Faites attention, monsieur Abel Hermant, si on rétablit la censure, vous en serez la première victime.

XX

18 *Novembre.*

M. HENRY BERNSTEIN ET M. LUCIEN GUITRY. — Mme JUDITH. — Mme JUDITH ET LA FAMILLE DE RACHEL. — LA VENTE APRÈS DÉCÈS DE RACHEL. — Mmes JEANNE GRANIER ET RÉJANE AVEC LES COLLÉGIENS.

Au milieu de tous les fracas de la guerre des Balkans auxquels viennent se mêler ceux de la guerre déclarée entre M. Henry Bernstein et M. Lucien Guitry, on a peu parlé de la mort de Mme Judith dont la vie cependant fit quelque bruit dans le monde théâtral.

En effet, son existence fut passablement agitée : on sait que ses prétentions à la Comédie-Française amenèrent la démission de Lockroy, le père d'Edouard Lockroy, l'ancien ministre de la Marine, alors commissaire du gouvernement près le Théâtre-Français ; on connait ses démêlés avec le grand comédien,

Samson ; on n'ignore pas que ses créations suscitèrent toujours une curiosité particulière : c'est elle qui, la première fois, joua, en travesti, le rôle d'Hamlet, dans lequel elle fut loin de remporter le succès que rencontra plus tard Sarah-Bernhardt.

***

Elle fut l'amie d'enfance de Rachel, avec qui elle se brouilla plus tard, d'ailleurs. Son premier maître fut le père Félix, cet ancien colporteur, qui se croyait un tragédien.

« J'avais d'abord, a-t-elle raconté quelque part, suivi avec Rachel, qui s'appelait alors Elisa, et avec Michel Lévy qui ne se doutait guère qu'il deviendrait un jour l'un de nos plus grands éditeurs, les cours du grincheux Saint-Aulaire. Je n'étais encore que Julie Berrat. Ce fut en 1839 que je devins Judith, de par la grâce du père Félix et de Rachel qui vinrent me détourner de mes études. Notre troupe enfantine se forma rue Beaurepaire. On a beaucoup parlé, ces derniers temps, d'un théâtre hébreu. Précisément, le père Félix jugea bon de donner à chacun des noms bibliques. Il me baptisa Judith et j'ai gardé ce nom.

« Quel drôle de ménage nous faisions ! Nous

épluchions, avec Rachel, les carottes et les pommes de terre qui constituaient l'ordinaire de nos repas. Le père Félix, lui, était tout à l'art dramatique. Il m'enseignait le sentiment. Dieu sait de quelle manière ! J'étais très gaie et très rieuse. Je manquais de tristesse et d'émotion, et le père Félix me le faisait bien voir : — « Feux-tou mettré blous dé sentiment. — J'essaie, monsieur. — Ché té dis que tou né mets pas assez te sentiment. — Mais, monsieur, c'est que, peut-être, je n'en ai pas ! — C'est pon. Ché vais t'en tonner ». Alors le père Félix décrochait son martinet et me fouettait les mollets jusqu'au sang. Je criais, je pleurais et le père Félix, satisfait, se frottait les mains : « Tou vois bien qué tou en as, dou sentiment. »

*
* *

Si elle eût vécu quelques semaines encore, Mme Judith eût pu, à propos de la vente des objets mobiliers dépendant de la succession de la pauvre petite Lantelme, se rappeler celle de son ancienne amie d'enfance.

Car ce fut un grand événement parisien que la vente après décès de Rachel.

On a, ces jours-ci, donné la description de toutes ces choses étalées dans les salles 7 et 8 de l'Hôtel Drouot : faïences, biscuits et

porcelaines, meubles et tapisseries, tableaux et dessins divers et les bijoux, les bijoux placés dans une petite vitrine centrale autour de laquelle se pressent toutes les personnalités de tous les mondes : on veut voir le collier, le fameux collier qui vaut au moins cent mille francs, aux cinq grosses perles grises et blanches avec sa superbe perle-poire en pendeloque !

En 1858, la vente après décès de Rachel ne suscita pas moins de curiosité et Jules Janin, dans l'*Artiste*, consacra à cette vente un feuilleton qui est certainement un chef-d'œuvre de style, mêlant l'ironie au lyrisme avec un art où il fut souvent moins heureux.

L'érudit M. Hector Fleischmann, dans son substantiel volume, *Rachel intime*, nous donne de piquants détails sur cette vente. Extrayons quelques passages.

Les vacations des 12, 13 et 14 avril dispersèrent les guipures, les dentelles, la garde-robe et le linge à l'usage personnel de la tragédienne : il y avait trente-trois robes parmi lesquelles celles portées dans *Adrienne Lecouvreur* et *Mademoiselle de Belle-Isle.*

La deuxième partie du catalogue offrait des numéros d'un intérêt plus immédiat, avec des pièces historiques, des objets d'art révélateurs des goûts de la disparue, parmi lesquels : une tasse à déjeuner et sa soucoupe

ornée d'un Dauphin couronné, offerte à Mlle Clairon et qui lui appartint.

La cave de la tragédienne était bien garnie : 1391 bouteilles et des meilleurs crus. On vendit même des fonds de bouteilles de rhum. Trois demi-bouteilles vieux rhum, dit le catalogue.

La quatrième partie de la vente comprenait l'argenterie, les bijoux, les diamants dont la plupart étaient sur papier.

Viennent ensuite les costumes et les bijoux de théâtre. On voyait les colliers d'*Angelo*, les ceintures de *Marie Stuart*, les diadèmes de *Don Sanche d'Aragon*, les bracelets du *Moineau de Lesbie*, les grands cordons russes de *La Czarine*, les poignards d'*Adrienne Lecouvreur*, les camées de *Phèdre* et les bandeaux de *Cinna*.

Nous abrégeons. Le montant de la vente s'éleva à 336.476 fr. 90 ; joli total pour l'époque.

***

Hélas ! toutes les ventes de grands artistes ne produisent pas de pareils résultats ! La vente de Déjazet n'a pas atteint 5.000 francs et celle de Frédérick Lemaître n'a pas dépassé 2.500 !

Il en serait de même aujourd'hui et, pour

une luxueuse vente Lantelme, combien y aurait-il de pauvres et piteuses successions d'artistes ?

***

Assez parlé de tristesse ! Songeons un peu aux joies théâtrales et à la gaîté que nous fournissent nos scènes parisiennes. Voici que Mmes Réjane et Jeanne Granier, l'une dans *Un Coup de Téléphone* et l'autre dans *l'Habit Vert*, sont le grandes dispensatrices du rire et du plaisir.

Je réunis ces deux noms qui sont les plus considérables du théâtre de genre parce que je ne peux m'empêcher d'y penser en lisant dans les journaux les *chahuts* de l'Ecole de Droit.

Sait-on qu'elles ont été mêlées toutes deux, il y a quelques années, à des troubles universitaires ?

A Louis-le-Grand, on avait fortement *chahuté* le proviseur, M. Gidel, de terrible mémoire. Grand scandale, renvois.

Le lendemain, plusieurs journaux publiaient une note à peu près conçue en ces termes :

« Nous apprenons que Mlle Jeanne Gra-
« nier met dix lits à la disposition des élèves
« expulsés du lycée Louis-le-Grand ».

Vif émoi dans tous les théâtres ; on le conçoit.

Que s'était-il exactement passé ? Voici :

Quinze jours avant le *chahut*, un jeune élève de Louis-le-Grand s'était présenté chez Mlle J. Granier et lui avait demandé de vouloir bien prendre sous son patronage la loterie organisée par les élèves du lycée en faveur des inondés d'Alsace-Lorraine.

La créatrice du *Petit Duc* accepta avec plaisir et signa même un certain nombre de ses photographies pour les mettre en loterie.

Le même jeune homme se présenta ensuite chez Mlle Réjane qui le reçut avec la même bienveillance.

Les troubles du lycée Louis-le-Grand arrivent ; notre potache est mis sur le pavé comme tous les autres.

Sans ressources, sans famille, il songe au gracieux accueil qu'il a reçu il y a quelques jours et s'en va de nouveau voir Mlle Jeanne Granier à qui il explique sa situation douloureuse. L'artiste lui fait de la morale et l'engage à retourner immédiatement dans sa famille.

Ayant espéré mieux que des conseils, le jeune homme songe à Mlle Réjane chez laquelle il se rend tout de suite.

Là, encore, même accueil, des conseils, de la morale... Il s'attendait à mieux.

Brûlant ses vaisseaux, il avoue à Mlle Réjane qu'il n'a même pas dans sa poche de quoi payer le sapin, ver rongeur, qui l'accompagne pendant ses deux visites.

Mlle Réjane a payé la voiture.

Quant au collégien, on ne l'a plus revu.

Qu'est-il devenu ? Notaire, magistrat en province ?

Quand il viendra à Paris, qu'il aille aux Variétés et au Théâtre Réjane, applaudir les deux grandes artistes, il leur doit bien ça.

XXI

29 *Novembre.*

L'HUISSIER DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE ET M. LE BARGY. — LA DÉMISSION DE M. MOUNET-SULLY. — LES PROCHAINES ÉLECTIONS A L'ACADÉMIE. — ALEXANDRE DUMAS PÈRE, GUIZOT, VICTOR COUSIN ET L'ACADÉMIE. — M. FERNAND SAMUEL, DIRECTEUR DES VARIÉTÉS. — JEANNE GRANIER. — IRMA GRANIER. — LETTRES D'IRMA GRANIER A DORMEUIL. — UN MOT DE GAVROCHE.

On ne peut pas dire que le théâtre n'adoucit pas les mœurs.

On a vu la façon délicate dont Me Mermilliod, huissier de la Comédie-Française, chargé de constater judiciairement la présence de M. Le Bargy sur la scène de la Porte Saint-Martin, s'est acquitté de ses fonctions.

Grâce à l'obligeance de M. Hertz, qui se trouvait au contrôle, il a pu obtenir un strapontin de balcon, moyennant la modeste

somme de trente-trois francs trente centimes et a assisté à la représentation de la belle pièce de M. Henry Bataille.

Tel un souverain, il a donné le signal des applaudissements et l'on peut dire que, ce soir-là, M. Le Bargy a spécialement joué pour lui.

Pendant l'entr'acte, il est allé féliciter le transfuge de la Comédie-Française et lui a exprimé tous ses regrets de ne plus le voir dans la Maison de Molière.

Que de propos galants, et que cet huissier est loin des exempts qui empoignaient jadis les acteurs récalcitrants et les fourraient, sans formes ni procédés, dans la prison du For-l'Evêque !

D'ailleurs, rien ne sera changé dans le cours du procès : c'est la simple réédition de la procédure qui fut engagée contre Coquelin, Mmes Sarah-Bernhardt et Brandès ou autres.

M. Le Bargy, évidemment, mettra en évidence quelques abus qui se commettent à la Comédie ; il pourra citer ce dernier fait qui ne manque pas de saveur.

Depuis que ses camarades lui ont refusé son *Hécube*, M. Silvain boude ; voilà près de six mois qu'on ne l'a vu rue de Richelieu. Il est, la plupart du temps, en Egypte, avec sa femme, autre sociétaire.

M. Le Bargy signalera cette absence et... d'autres. Signalera-t-il les siennes ?

En tout cas, il perdra son procès, comme tous ceux qui ont contrevenu au décret de Moscou.

***

Sait-on que l'illustre doyen de la Maison, M. Mounet-Sully lui-même, voulut donner sa démission ? Cela se passait en 1891.

Quelles étaient les raisons de ce départ ? Il serait intéressant de les connaître. Avis à un reporter en quête d'une interview.

Qu'eût fait M. Mounet-Sully hors la Comédie-Française ? Que fera M. Le Bargy ?

Pour notre part, nous regrettons vivement qu'il ait quitté cette compagnie où il était mieux à sa place, je crois, qu'au boulevard.

Ce n'est, certainement, pas l'avis de M. Henry Bataille qui, avec M. Le Bargy, M. Huguenet, M. Jean Coquelin, Mmes Suzanne Després et Yvonne de Bray, a réalisé pour les *Flambeaux* une interprétation grandiose, ces *Flambeaux* qui vont, sans nul doute, ouvrir à l'auteur de *La Femme Nue* les portes de l'Académie.

***

Elle est fort à la mode en ce moment la bonne dame : elle vient d'élire un général sympathique entre tous, le général Lyautey, et elle se fait lutiner aux Variétés par MM. Robert de Flers et A. de Caillavet.

Cependant, on raconte des anecdotes sur la prochaine élection où vont se rencontrer M. Léon Bourgeois et M. Alfred Capus.

Les anecdotes ont toujours accompagné les élections académiques ; il sied de les rééditer pour qu'elles ne se perdent point, telles les chansons enfantines.

Plusieurs personnes avaient écrit à Alexandre Dumas père, vers la fin de sa vie, pour l'engager à se présenter.

Il répondit : Il y a longtemps que j'ai passé tous mes droits à mon fils. Comme c'est à peu près le seul héritage que je lui laisserai, je veux le lui laisser intact.

Un écrivain célèbre, mais pauvre, sollicitait le suffrage de Guizot.

— Etes-vous riche ? lui demanda l'ancien ministre.

— Hélas ! je n'ai pour tout revenu qu'une mince pension littéraire.

— Tant pis, monsieur. Je ne donnerai jamais ma voix qu'à un homme riche. Quand on n'est pas riche, on n'est pas libre.

Le même candidat rendit visite à Victor Cousin.

— Je consens volontiers à vous appuyer, lui dit le philosophe ; mais, une fois reçu, voterez-vous avec nous ?

Ce *nous* signifiait le triumvirat Guizot-Cousin-Villemain.

— Je voterai selon ma conscience et la justice.

— Oh ! alors, nous ne pourrions jamais nous entendre !

***

On ne leur en demandera pas tant lorsque, à leur tour, les spirituels auteurs de l'*Habit Vert* iront faire leurs visites académiques ; car cela leur arrivera un jour ou l'autre. *C'est couru*, comme on dit vulgairement.

Ces deux jeunes écrivains sont portés vers la Coupole par la vogue qui s'attache à leurs ouvrages ; le public est avec eux, c'est la plus grande force qui soit.

Ils sont aidés par cette admirable troupe qu'a su réunir un des plus grands directeurs de notre époque, j'ai désigné M. Fernand Samuel.

Il est évident que, plus tard, on parlera de la direction Samuel comme d'une des plus belles périodes des Variétés.

En tête de cette troupe incomparable, se place une femme, dont la vue seule est un

plaisir pour les Parisiens, Mme Jeanne Granier.

Je ne vais pas étudier son talent, je laisse ce soin à de plus habiles que moi et cela sort du cadre de mes petites histoires. Je veux raconter seulement que, si tout Paris lui fait fête quand elle paraît, il n'en fut pas de même quand elle vint au monde.

***

On sait que Mme Jeanne Granier est la fille d'Irma Granier, une charmante artiste qui créa le rôle de Nanine dans *la Dame aux Camélias* et qui fut ensuite engagée au Palais-Royal.

Voici ce qu'elle écrivit à Dormeuil, directeur de la salle Montansier, quelque temps avant ses débuts :

« Mon cher Monsieur Dormeuil,

« Les craintes que je manifestais il y a deux ou trois jours se sont réalisées ; le doute ne m'est plus permis malheureusement ; je suis enceinte ! J'en ai acquis la triste certitude ; je suis tellement bouleversée que je n'ai pas la force de venir vous l'apprendre moi-même. La pensée que vous pouvez rompre mon engagement me fait plus souffrir que toutes les

douleurs que j'éprouve. L'assurance de pouvoir reprendre ma position dans votre théâtre lorsque je serai rétablie me donnerait le courage de supporter mon mal avec un peu de patience et je vous assure qu'il m'en faut beaucoup, car je souffre plus que jamais, je ne puis presque pas marcher, à peine puis-je endurer le contact de mes vêtements. Tout cela me fait supposer que je n'irai pas au terme de ma grossesse. Veuillez donc m'accorder un congé qu'il ne dépendra pas de moi de rendre le plus court possible, je vous le jure, et daignez me rassurer au sujet de la rupture de mon engagement. C'est moins au directeur qu'à l'homme privé dont tout le monde vante le cœur et la justice que je m'adresse. Il comprendra ma position et ne me punira pas, je l'espère, d'un malheur dont je suis la première victime. J'attends avec la plus vive impatience et le cœur bien gros un mot de réponse.

« Votre toute dévouée.

« Irma Granier ».

Un malheur ! Ce fut un grand bonheur que la venue de cette petite Jeanne qui est devenue cette merveilleuse artiste que des salles combles applaudissent chaque soir dans l'*Habit vert.*

Il faut entendre les réflexions des spectateurs, à la sortie, sur cette grande artiste adorée des Parisiens. Un malheur ! Ah ! malheur ! dirait Gavroche, qui, lui aussi, va aux Variétés.

Elle est de Gavroche cette réflexion sur le tableau de la réception académique, entendue, l'autre soir, sur le boulevard Montmartre.

— Elle est très chouette la pièce, et puis la séance à l'Académie, c'est comme qui dirait la Cour d'assises à l'Ambigu !

XXII

13 *Décembre.*

LA REVISION DU PROCÈS DE Mme LAFARGE. — LA « DAME DE SAINT-TROPEZ ». — « LE PETIT DUC ». — LES CRÉATEURS. — LES PAGES DANS L'OPÉRETTE. — LÉA D'ASCO ET PICCOLO. — LE « FAUST » DE M. VÉDEL A A L'ODÉON. — LE « FAUST » DE DENNERY A LA PORTE-SAINT-MARTIN.

On a annoncé, ces jours-ci, qu'un comité composé de savants, de gens de lettres et d'hommes politiques venait de se constituer pour demander la revision judiciaire du fameux procès de Mme Lafarge. Le sénateur Louis Martin, après avoir étudié les pièces du dossier, aurait acquis, en effet, la conviction que Marie Capelle était innocente.

Je ne pense pas que la revision de ce procès criminel soulèvera une passion pareille à celle qu'il suscita en 1840.

Ce fut un retentissement général à travers

la France et le théâtre même s'empara de l'affaire.

Le 23 novembre 1844, à la Porte-Saint-Martin, Anicet-Bourgeois et Dennery donnèrent une pièce en cinq actes, intitulée *la Dame de Saint-Tropez.*

C'était la simple reproduction du drame conjugal joué au Glandier. Comme M. Louis Martin, beaucoup de gens, à l'époque, prétendaient que Mme Lafarge était victime d'une erreur judiciaire. Il n'y avait donc rien de surprenant à ce que des dramaturges transportassent à la scène son émouvante histoire.

La censure gêna bien quelque peu leur projet en les contraignant à des changements de noms, de temps et de lieux ; mais l'héroïne qu'ils avaient choisie n'en reste pas moins reconnaissable, et c'était pour eux la chose importante.

D'ailleurs, les auteurs, sans penser que M. Louis Martin la reprendrait plus tard, émettaient l'opinion que la malheureuse femme était innocente et victime d'une horrible machination.

Hortense d'Auberive de *la Dame de Saint-Tropez*, Marie Capelle de la réalité, était un ange de vertu et Georges Maurice de l'ouvrage, le maître de forges de la réalité, découvre son assassin et meurt en bénissant l'épouse fidèle et dévouée.

Quant à l'œuvre elle-même, elle était médiocre et, sans Frédérick-Lemaître, elle eût sombré infailliblement.

Voici ce qu'en dit Théophile Gautier :

« MM. Anicet-Bourgeois et Dennery se sont « peut-être un peu bien hâtés de traduire au « théâtre cette cause célèbre dont les héros « sont encore vivants, excepté la victime « bien entendu. Mais ce que nous reprochons, « ce sera sans doute une raison de succès et ce « plaidoyer, où l'art n'a rien à voir, aura « peut-être cent représentations.

« Quel acteur immense que Frédérick !... (*Puis vingt lignes enthousiastes sur le grand acteur*). « Quand il entre dans une action, tout « s'anime, tout s'agite, tout se précipite au « dénouement ; les acteurs les plus froids s'é- « chauffent et cette mauvaise ébauche au « charbon prend les couleurs d'un tableau de « maître. Vous croyez entendre des scènes « d'amour, des mots de flamme, des cris de « vengeance : — lisez la pièce, il n'y a rien. « C'était Frédérick qui écrivait tout cela en « levant les yeux au ciel, en se jetant à genoux, « en changeant une chaise de place, en lais- « sant tomber son front orageux dans ses « mains convulsives. Un tel jeu, ce n'est plus « du talent, c'est du génie et du plus haut ! »

***

Les autres rôles étaient tenus : celui du traître, par Jemma, qui eut quelque réputation au boulevard ; celui de l'amoureux platonique et romantique par Clarence qui fut le type du jeune premier sympathique. Ses créations ne se comptent pas : *Mathilde*, *les Mystères de Paris*, *les Deux Serruriers*, *François le Champi*, etc. ; des rôles secondaires par Moëssard, l'honnête Moëssard (Marius), qui fut à la Comédie-Française.

Il n'y avait en réalité qu'un rôle de femme, celui d'Hortense d'Auberive. Il était joué par Clarisse Miroy qui était la maîtresse de Frédérick-Lemaître, c'est tout dire.

Notre ami, Serge Basset, qui a déjà fait représenter une pièce mettant à la scène le grand artiste et la créatrice de Marie de *la Grâce de Dieu*, nous doit une étude sur cette liaison qui fut des plus curieuses et des plus mouvementées.

***

La Dame de Saint-Tropez est bien tombée dans l'oubli. Elle a été reprise quelquefois par des théâtres de quartier en quête de répertoire ; je ne vois guère à citer qu'une reprise en 1878, au théâtre du Château-d'Eau.

Par contre, des pièces ne vieillissent point, et il m'est agréable de constater le succès de

la reprise du *Petit Duc*, à la Gaîté-Lyrique. J'ai assisté à la création (Renaissance 1878), ce qui ne me rajeunit pas.

On a tout dit sur les créateurs : Mmes Jeanne Granier, Desclauzas, Mily-Meyer, Berthelier, Vauthier. On a moins parlé des pages, de ces jolis pages qui paraissaient toujours au deuxième acte de nos charmantes opérettes françaises, pages de *la Mascotte*, qui chantaient :

> Qu'elle est belle et qu'elle a de grâce
> La comtesse de Panada !

ou bien pages du *Petit Duc* qui chantaient :

> Il a l'oreille basse !
> Ah ! le pauvre mari !

Ils étaient délicieux ces pages, et valaient bien les théories d'Anglaises qui apparaissent sur des rythmes viennois, avec des gestes automatiques et des sourires figés.

D'ailleurs n'était pas page qui voulait : il fallait passer, pour ainsi dire, des examens de beauté et de... jambes. De plus, il y avait un petit couplet à chanter et, selon les mérites variés ci-dessus cités, on étageait ces demoiselles de l'avant-scène à la toile de fond.

Les gens de ma génération se rappellent Léa d'Asco et Piccolo, deux superbes filles, les deux premiers pages du *Petit Duc*, l'une blonde et l'autre brune, qui eurent leur petite heure de célébrité.

La seconde, de son vrai nom Wagner, avait été, paraît-il, élevée dans un couvent et ne manquait point d'esprit. C'est elle qui répondait à une camarade qui lui disait :

— Moi, ma chère, je tiens moins à l'argent qu'à l'estime des hommes qui m'ont aimée.

— Que tu es bête ! Quand les hommes nous quittent, ils emportent leur estime. Si nous n'avions pas leur argent, qu'est-ce qu'il nous resterait pour vivre ?

Quant à Léa d'Asco, elle s'essaya ensuite dans une reprise du *Petit Faust*, rôle de Marguerite, où elle ne fut pas plus mal qu'une autre. Elle quitta le théâtre pour épouser un M. de Lagrange (rien du propriétaire de chevaux de courses) qui était, dit-on, explorateur. Elle établit un jardin d'acclimatation du côté de Nice, entreprise qui échoua, et elle mourut, il y a peu d'années, ignorée de tous.

C'est elle, selon la chronique, qui inventa le pantalon à pattes d'éléphant. Possédant des extrémités un peu allongées, elle imagina, ayant à remplir un rôle travesti, d'élargir le bas des jambes du vêtement.

C'est elle encore qui, dans un rôle de paysanne et ayant reçu l'ordre de l'auteur de ne point apparaître avec des diamants aux oreilles, en mit pour quarante mille francs à ses sabots.

***

Nous sommes évidemment bien loin du grand théâtre et on sourira de ces menus faits quand on lira, à côté, les nouvelles relatives aux œuvres d'art.

C'est ainsi que l'on annonce, à l'Odéon, un *Faust* de M. Vedel qui fut le collaborateur de M. Pierre Loti dans *le Roi Lear*. Le personnage de légende qui inspira Marlowe et Gœthe pouvait sembler définitivement fixé par Gounod. Ecrivains et poètes ont pensé le contraire. En 1856, Marc Fournier, directeur de la Porte-Saint-Martin, représenta avec grand fracas, un *Faust* de Dennery qui était à ce moment le maître incontesté du boulevard. S'il conserva la trame indispensable de l'action, les amours de Faust et de Marguerite et les menées diaboliques de Méphistophélès, la mort de Valentin et de Marguerite, il inventa une méchante femme, issue de l'enfer, qui s'appelait successivement Sulphurine (!), la Sorcière, Olympia, Daphné et qui tentait de séduire le docteur à chaque acte. Pour les besoins de la mise en scène, Dennery emmenait ses personnages dans la baie de Naples, à Herculanum avec une éruption du Vésuve, dans l'Inde avec ballet et défilé. Faust était devenu un sujet de féerie.

La pièce était jouée par Dumaine, Rouvière, Desrieux, qui épousa Marie Laurent, le gros Laurent et le petit Colbrun. Marguerite

était jouée par Mme Luther Félix, une demoiselle Nelly, la belle Mme Paul Deshayes. Les étoiles du ballet étaient Mme Montplaisir et Espinosa, célèbre danseur bien oublié aujourd'hui, le Nijinski de l'époque.

Marc Fournier monta la pièce avec des frais considérables, ce qui ne l'empêcha pas d'être un insuccès.

M. Vedel s'attaque au même sujet : il a du courage. Il est vrai qu'il a pour collaborateur M. Antoine ; ce directeur si remarquable, cet artiste si avisé, est capable de tout.

XXIII

27 *Décembre.*

LES « FAUST » AU THÉATRE EN FRANCE. — « KISMET » ET LES NÈGRES. — FRÉDÉRICK-LEMAITRE DANS « OTHELLO ». — M. HENRI LAVEDAN ET « SERVIR ». — LA PRODUCTION THÉATRALE IL Y A CINQUANTE ANS. — LE PETIT SOU DE DRANEM. — LA CUISINE DE RIS-ORANGIS.

Nous avions prévu le succès du *Faust* que M. Antoine a donné, ces jours-ci à l'Odéon. Là où Dennery avait échoué, M. Védel a réussi et, ainsi que nous l'avons dit, le théâtre, en France, possède enfin un *Faust* digne de Gœthe.

Nous n'avons cité que Dennery parmi les auteurs qui ont précédé M. Védel dans sa tentative ; il en est d'autres que l'on peut sortir de l'oubli, pour la curiosité du fait.

Je n'ai pas retrouvé le *Faust* de Charles Nodier, Béraud et Merle ; mais j'ai pu me

procurer le *Faust et Marguerite* de Michel Carré et le *Faust* de Théaulon. Ils valent la peine d'être examinés.

Le *Faust et Marguerite* de Michel Carré est, pour ainsi dire, le père du *Faust* de Gounod. On y retrouve les mêmes personnages et toute l'affabulation de la pièce jusqu'à la mort de Valentin ; car le drame s'arrête là ; la chanson de la Coupe du *Roi de Thulé* y existe en entier.

Jules Barbier a mis les répliques en vers et les collaborateurs ont ajouté l'acte de la prison ainsi que les développements de la mise en scène nécessaires à un opéra.

Le *Faust et Marguerite* de Michel Carré fut joué au Gymnase le 19 août 1850.

La distribution était de tout premier ordre : Faust était joué par Bressant ; Méphistophélès par Lesueur ; Valentin par Lafontaine ; Siébel par Geoffroy. Marguerite, c'était Rose Chéri, qui devait y être délicieuse.

Le *Faust* de Théaulon, intitulé drame lyrique en trois actes, fut représenté au théâtre des Nouveautés de la place de la Bourse, le 27 octobre 1827. L'auteur prit avec la légende des libertés aussi fantastiques que la légende elle-même.

Qu'il suffise de dire que Méphistophélès était vaincu par une statue, bon génie de la

famille de Marguerite, et que celle-ci épousait Faust au dénouement.

Je ne quitterai pas les *Faust* sans signaler une parodie de Lapointe et Bourdois, jouée aux Délassements en 1859, intitulée *Faust et Framboisy*, et de laquelle Jaime, Crémieux et Hervé s'inspirèrent fortement pour écrire leur *Petit Faust.*

***

Si *Faust* fut parodié depuis de longues années et le sera encore, car les personnages sont bien utiles aux revuistes, je crois que *Kismet* va également servir de pâture à nos modernes Aristophanes.

Guitry et sa figure chocolat ne manqueront pas d'exciter la verve satirique de nos contemporains.

Toujours, dans le public, on s'est amusé des changements de couleur de nos grands acteurs, et Frédérick-Lemaître, dans *Toussaint-Louverture*, de Lamartine, fut la cible des plaisanteries des petits journaux de l'époque.

Ce ne fut pas d'ailleurs la seule fois où il parut *en noir* sur la scène et je retrouve, dans une petite biographie de l'illustre comédien, la plaisante anecdote que voici :

Frédérick-Lemaître, qui était tout jeune — cela se passait vers 1819 — faisait partie

de la troupe d'un nommé Ducrocq, dont j'ai remémoré les exploits.

Ce Ducrocq était un célèbre monteur de parties qui dirigeait une compagnie nomade qu'il conduisait à Melun, à Corbeil, à Courbevoie et voire même à Charenton.

Un soir, dans la patrie du docte Amyot et de ces capricieuses anguilles qui ont la grotesque habitude de crier avant qu'on les écorche, à Melun enfin, ce Ducrocq faisait jouer l'*Othello* de Ducis.

Frédérick jouait Othello et s'était fait naturellement une face africaine d'un noir magnifique. Après la représentation, il réfléchit qu'on jouait la même pièce le lendemain et qu'il était beaucoup plus simple de ne pas se débarbouiller.

En effet, le jour suivant, il se promena dans la ville, comme si de rien n'était, avec sa tête noire et tous les habitants de Melun le prirent pour un nègre véritable, à tel point que, le surlendemain, quand il monta en voiture, après s'être consciencieusement lavé la figure, tout le monde se disait, en le montrant du doigt :

— Tiens ! le nègre qui s'est mis du blanc ! et il croit que cela ne se voit pas ! C'est-il bête, ces nègres.

***

Kismet fut la dernière grande première de l'année 1912. Que nous réserve 1913 ?

Allons-nous avoir des chefs-d'œuvre ?

On parle beaucoup de *Servir*, la pièce que M. Henri Lavedan a retirée de la Comédie-Française, avec son répertoire, du reste.

Je n'ai pas à intervenir dans ce débat et mon opinion personnelle risquerait de dépasser les limites que je me suis tracées dans ces modestes études ; mais, en général, je n'aime pas le bruit que l'on fait autour des ouvrages à venir.

Après un peu de réflexion ou de temps, on s'aperçoit que l'agitation est vaine, inutile et plutôt nuisible. Y a-t-il eu du bruit autour des œuvres que l'on a jouées, il y a cinquante ans, en 1863 ? On n'en sait plus rien. Elles apparaissent aujourd'hui uniquement avec leur titre et leur renommée positive ou négative.

Quelle fut l'année théâtrale, il y a un demi-siècle ? Citons les ouvrages qui n'ont pas été trop oubliés.

L'Opéra donna : *La Mule de Pedro*, de Victor Massé (6 mars). Le Théâtre Lyrique : *Le Jardinier et son Seigneur*, de Léo Delibes (1er mai) ; *Les Pêcheurs de perles*, de Bizet (30 septembre) ; *Les Troyens*, de Berlioz (4 novembre). L'Opéra-Comique : *Les Bourguignons*, de Meilhac, Halévy et Deffès (16 juil-

let). La Comédie-Française : *Le dernier Quartier*, de Pailleron (10 novembre) ; *La Maison de Penarvan*, de Jules Sandeau et Decourcelle (15 décembre). L'Odéon : *Macbeth*, de Jules Lacroix (10 janvier). Le Vaudeville : *C'était Gertrude*, de Verconsin (28 juin) ; *Les Coups d'épingle*, d'Ernest Capendu (1er juillet). Les Variétés : *Crockbête et ses lions*, de Clairville et Blum (26 mars) ; *Les Médecins*, de Nus et Brisebarre (13 juin) ; *L'Infortunée Caroline*, de Barrière et Thiboust (21 décembre). Le Gymnase : *La Maison sans enfants*, de Dumanoir (26 mars) ; *Le Démon du jeu*, de Barrière et Crisafulli (16 juillet). Le Palais-Royal : *Célimare le bien aimé*, de Labiche et Delacour (27 février) ; *Le Brésilien*, de Meilhac et Halévy (9 mai) ; *Les Mystères de l'Hôtel des Ventes*, d'Henri Rochefort et Albert Wolf (26 juin) ; *La Commode de Victorine*, de Labiche et E. Martin (23 décembre). La Porte-Saint-Martin : *Le Carnaval de Naples*, de Paul Foucher. L'Ambigu : *L'Aïeule*, de Dennery et Ch. Edmond : *François les Bas-Bleus*, de Paul Meurice ; *L'Otage*, de Sauvage et Maquet ; *La Sorcière ou les Etats de Blois*, d'Anicet Bourgeois et Jules Barbier. La Gaîté : *Peau d'Ane*, de Clairville et Laurencin. Le Châtelet : *Aladin ou la Lampe merveilleuse*, de Dennery et Crémieux ; *Marengo*, de Dennery. Les Bouffes-Parisiens : *Les Bavards*, d'Offenbach.

Enfin, parmi les petits théâtres, citons une revue de Marigny : *Zut au berger* !, de Flan et de Jallais.

En outre, à Compiègne, le marquis de Massa fit représenter *Les Cascades de Mouchy.*

***

Que dira-t-on dans cinquante ans de la production de 1912 ?

Les pièces ont leur destin. *Kismet* !

En tous cas, cette fin d'année théâtrale a vu un joli acte de charité : le soir du réveillon, tous les spectateurs, qui emplissaient les salles de théâtre, ont donné leur petit sou que réclamait Dranem pour *ses vieux* de Ris-Orangis.

Bon et brave Dranem ! S'en donne-t-il du mal pour ses vieux de sa maison de retraite !

Je ne veux pas rappeler ce que j'ai déjà dit sur les maisons de retraite des comédiens et je souhaite de tout mon cœur que le *Doyen* de l'Eldorado trouve les fonds nécessaires pour assurer l'existence de son œuvre philanthropique.

Ils ne sont pas nombreux, les vieux de Dranem, à Ris-Orangis, dans la magnifique propriété : une dizaine tout au plus. Les autres *vieux* ne veulent pas y aller.

Et les dix sont là, gâtés, choyés, s'ennuyant un peu, ça va sans dire, loin du café du Globe.

Ils ont une superbe salle à manger, splendide et bien décorée, mais ils préfèrent tous déjeuner et dîner à la cuisine, avec la cuisinière ! C'est plus gai, et ils ont au moins quelqu'un à qui raconter leurs succès passés.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES NOMS

CITÉS DANS

LE THEATRE ANECDOTIQUE

1911

Grande Imprimerie du Centre — Herbin, Montluçon.